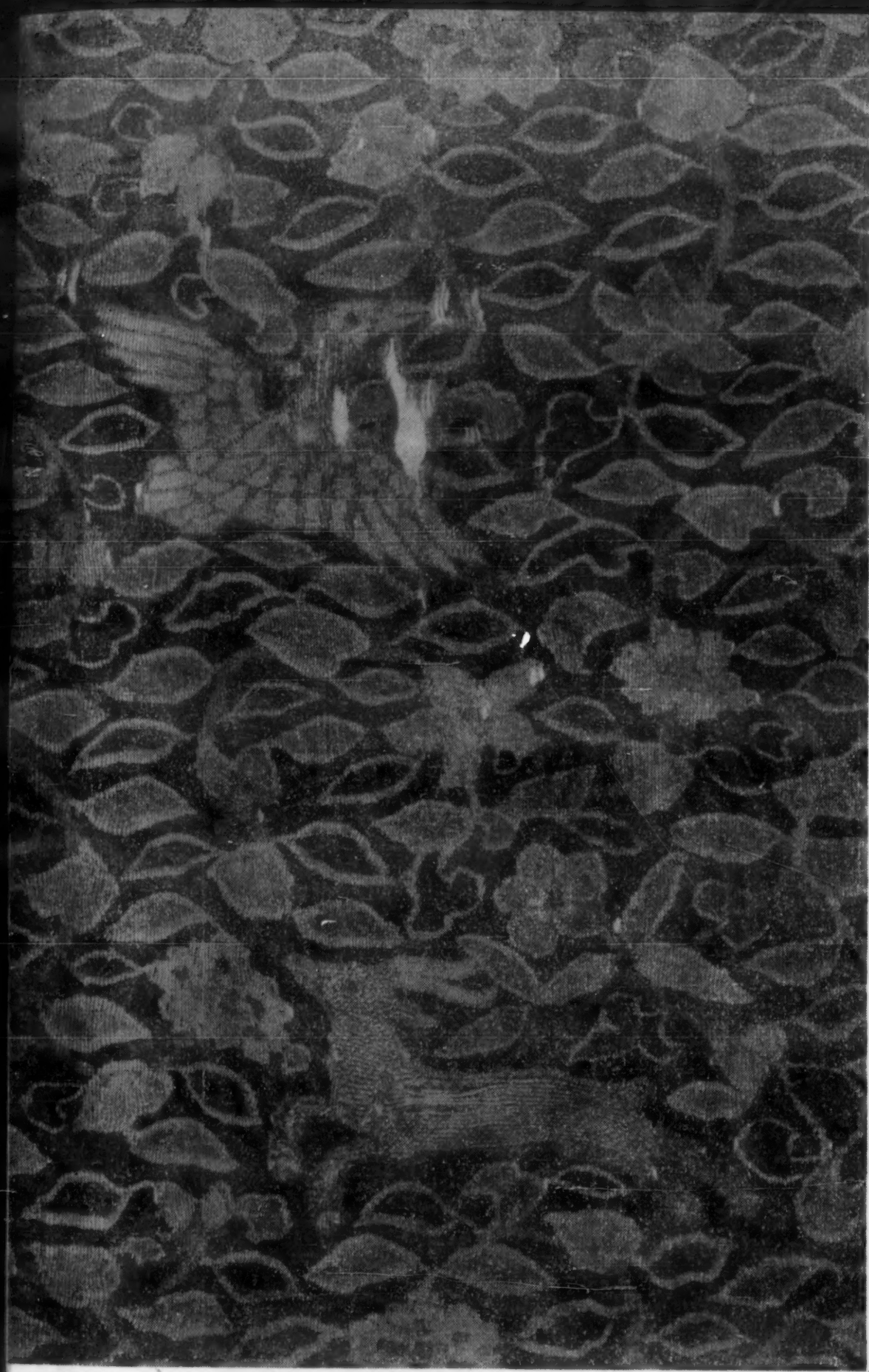
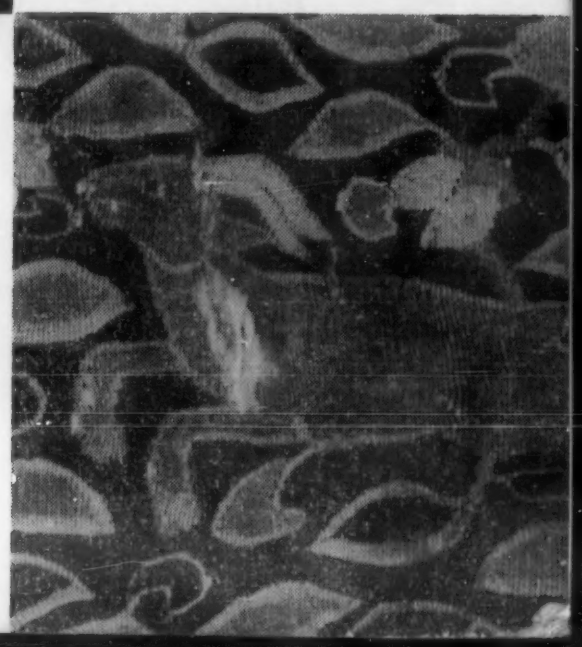


文物

FINE ARTS
DS
701
.W46

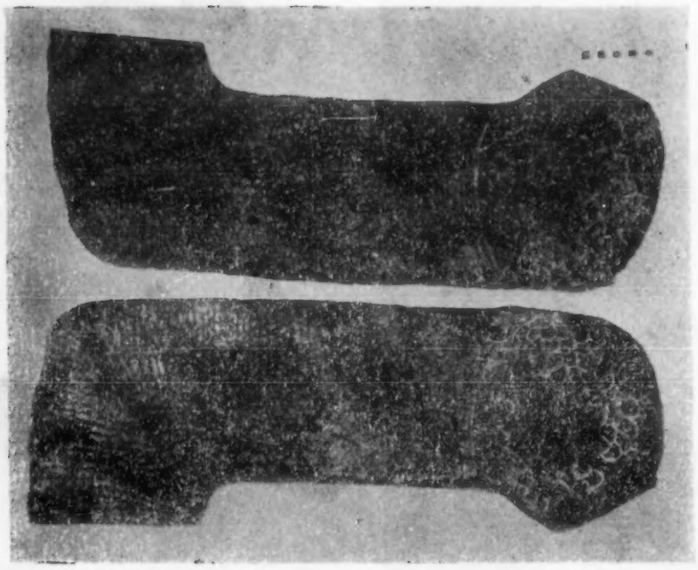
UNIVERSITY
OF MICHIGAN
MAR 30 1960
FAR EASTERN
ROUTING



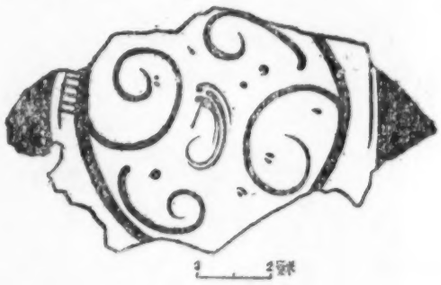
WEN WU

一九六〇年　第一期

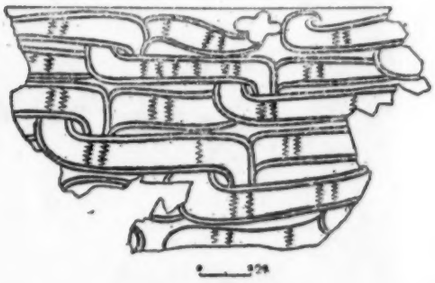
湖南57・长・子17号墓出土文物(文見63頁)



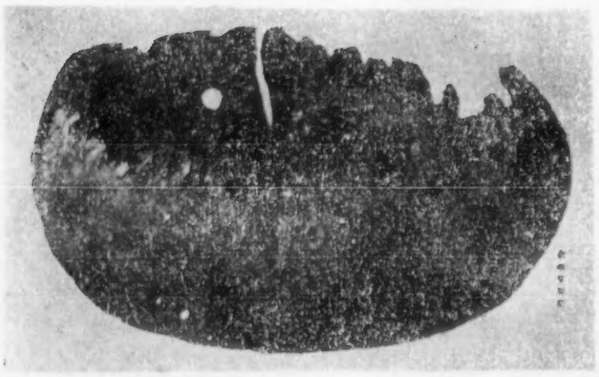
木 翅 膀



漆器花紋殘片

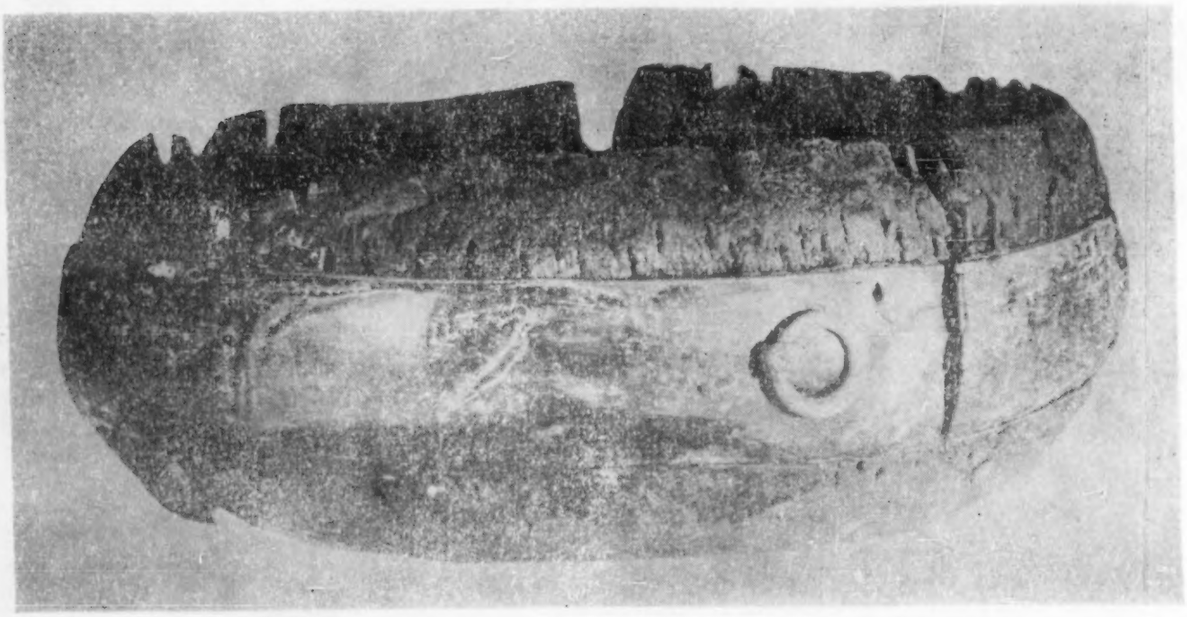


木鼓花紋殘片



木 鼓

木鼓上花紋



木 鼓

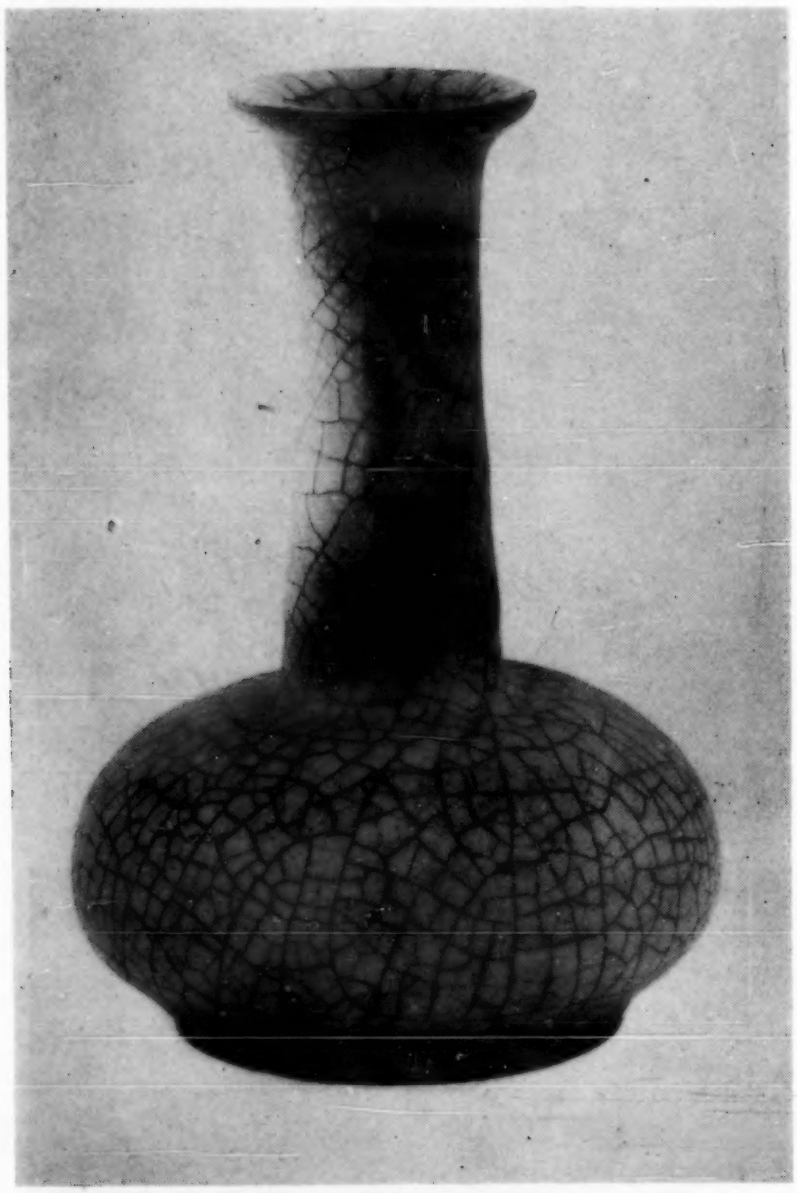
清乾隆徐揚繪“盛世滋生圖”閶門一段

“盛世滋生圖”万年桥一段（原画長10米，寬36厘米）

傳盧楞伽繪六尊者像冊

三羊尊　高52厘米　商

玉灯　高12.8厘米　汉



哥窑直口瓶　高21厘米　南宋

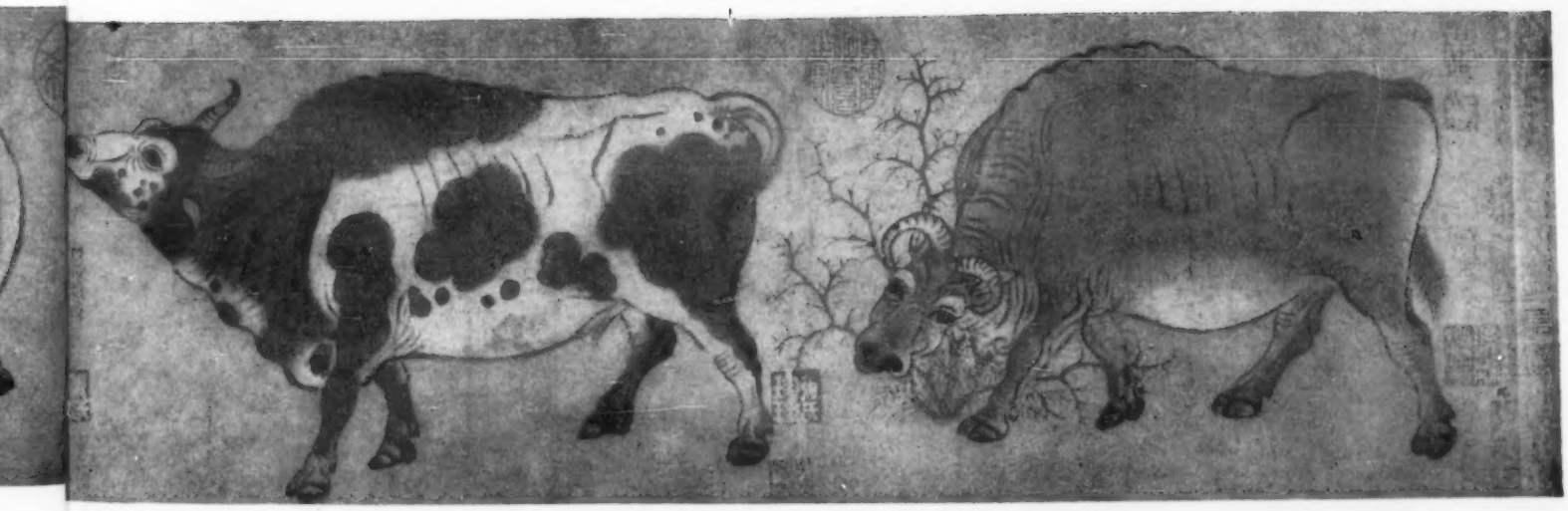
紫檀百宝嵌綠竹夏風图笔筒　清

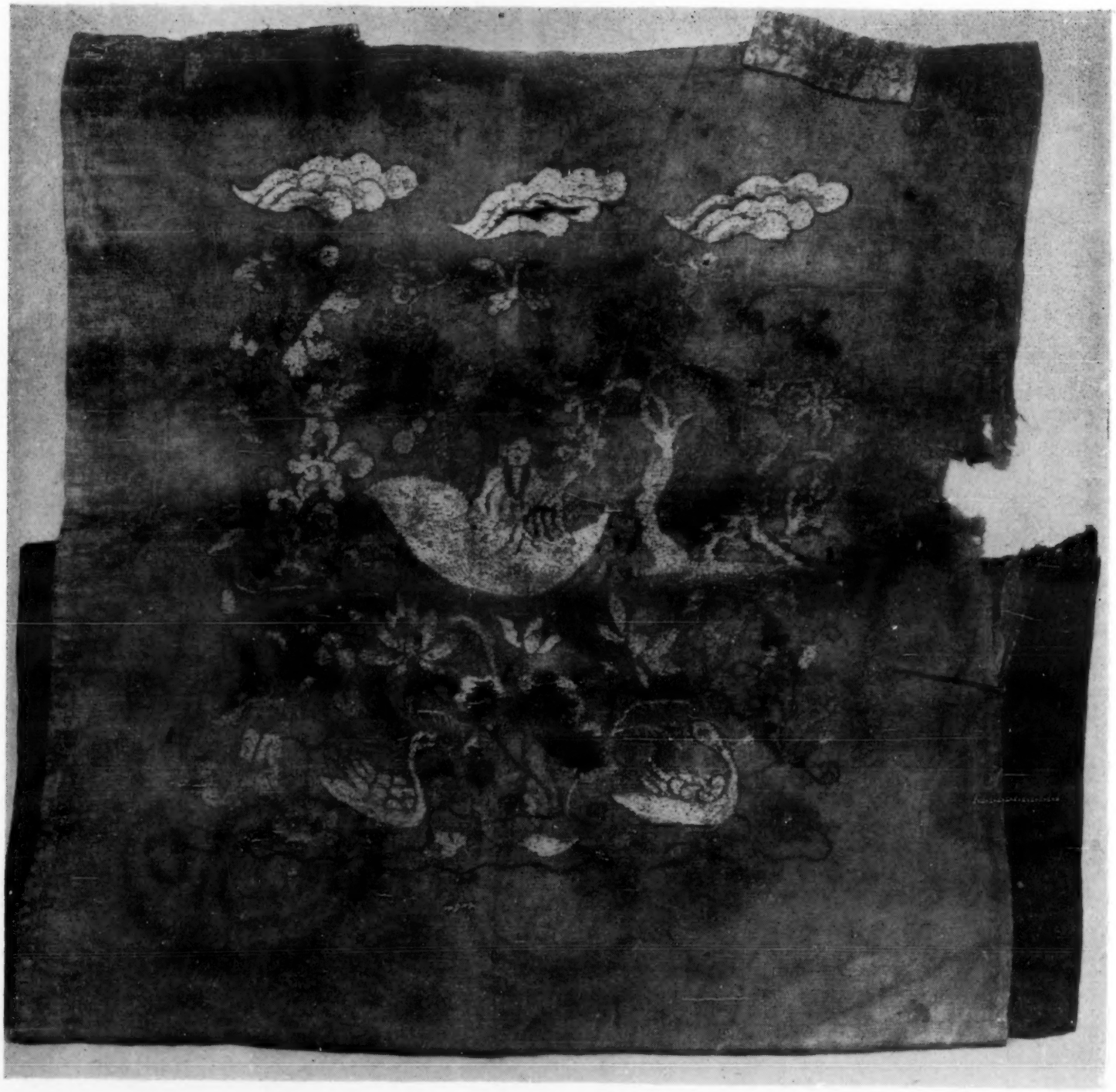
韓滉五牛图　唐

剔紅山水花鳥提盒　明

白料画琺瑯彩瓶　清乾隆

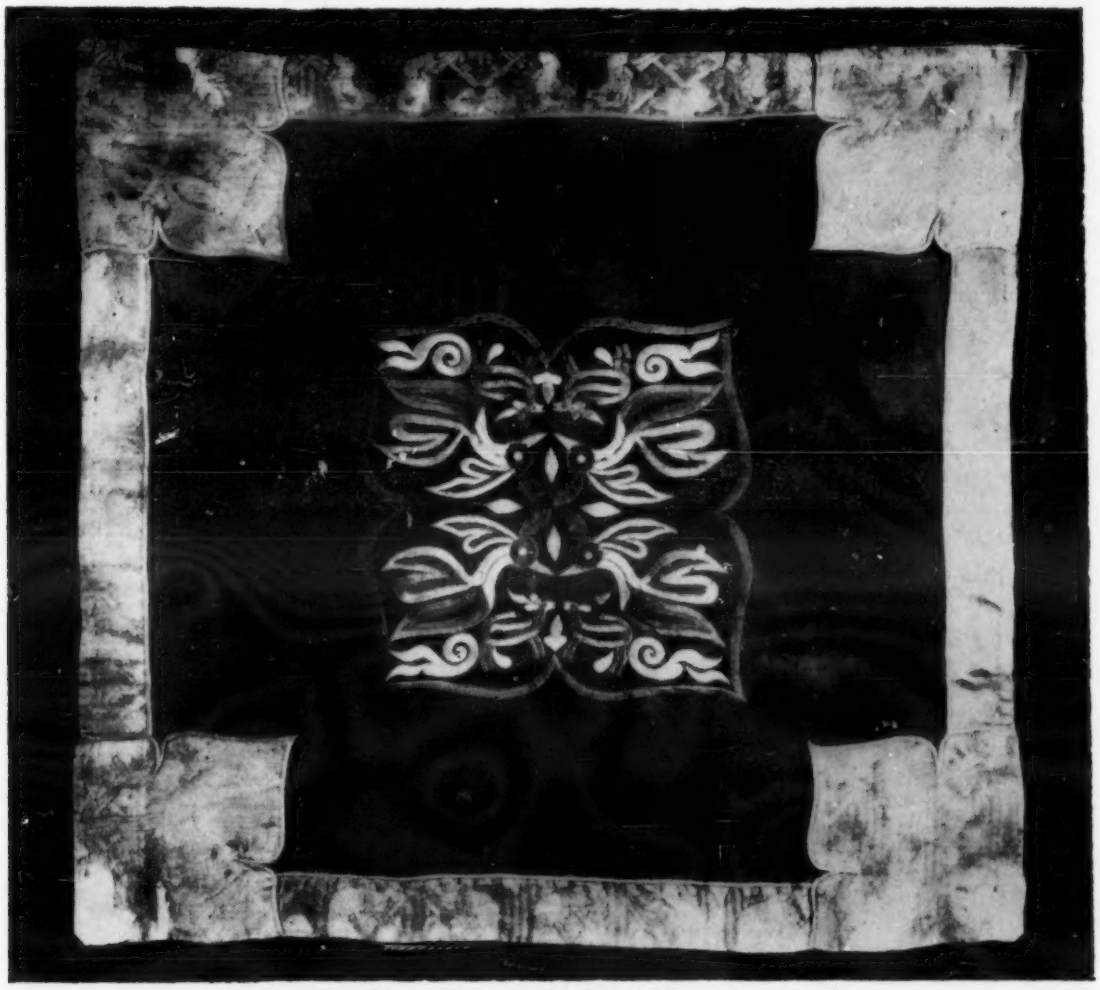
水晶夔龙彝　清



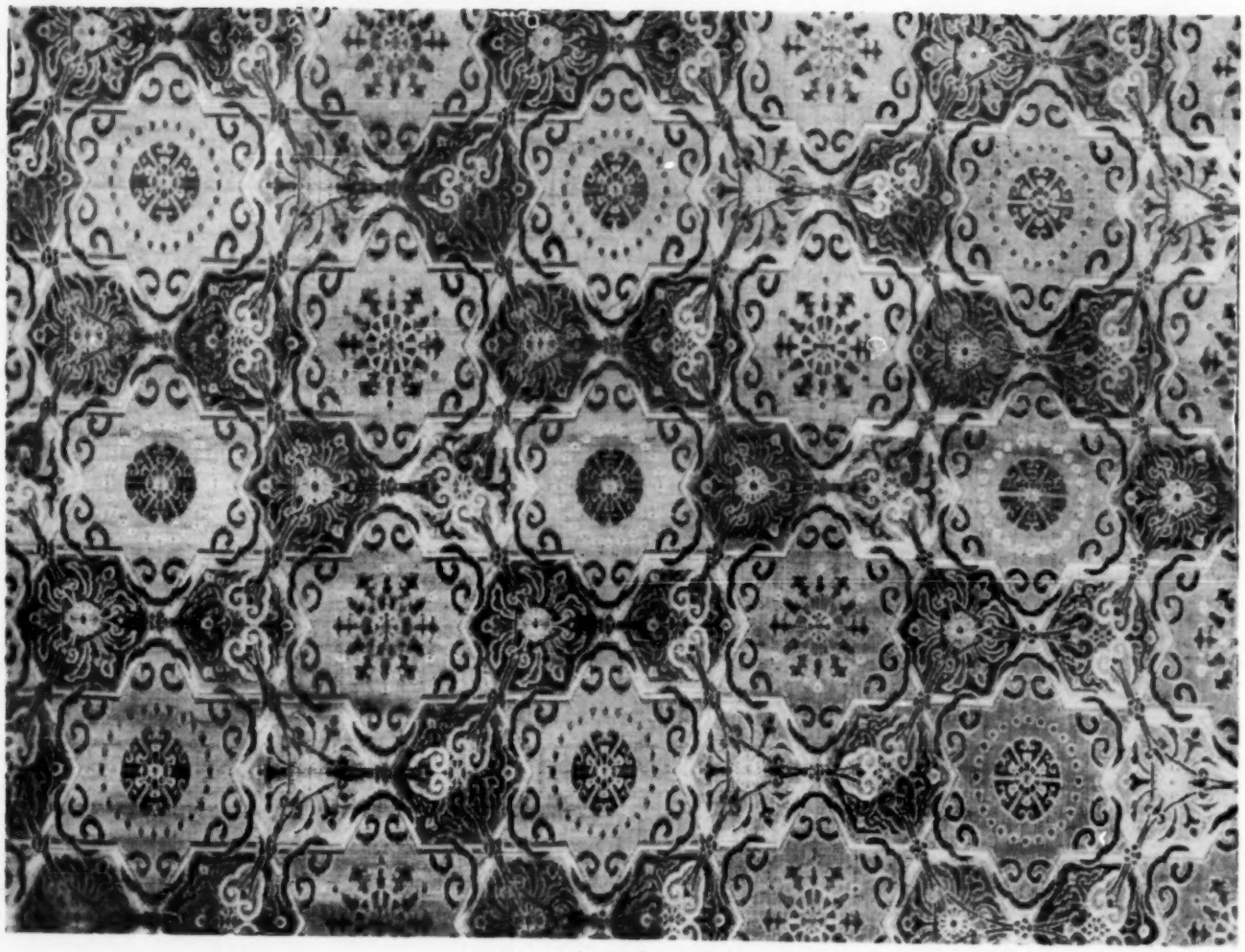


山西出土罗綉抹胸　南宋

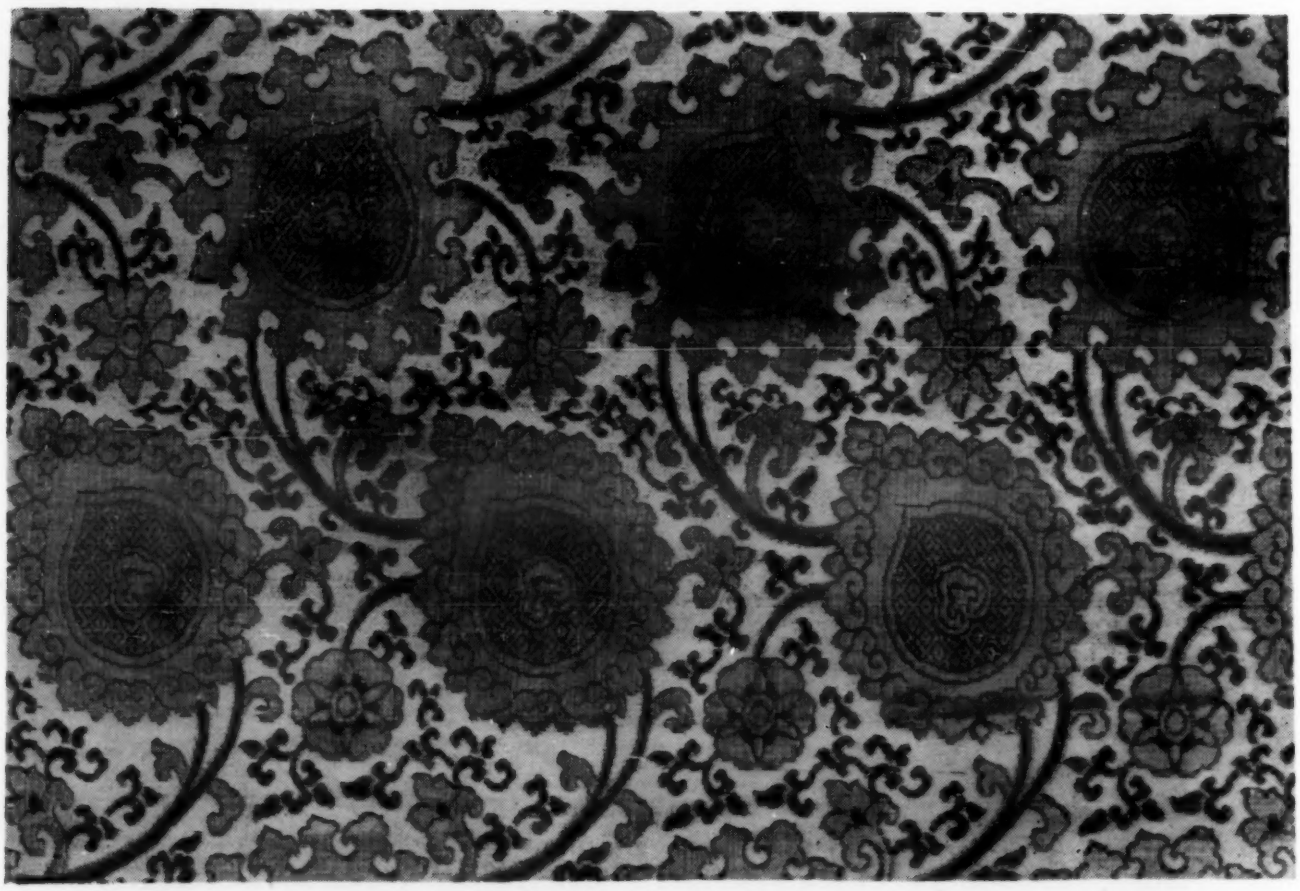
新疆哈拉尔出土球路灵鹫錦袍　北宋



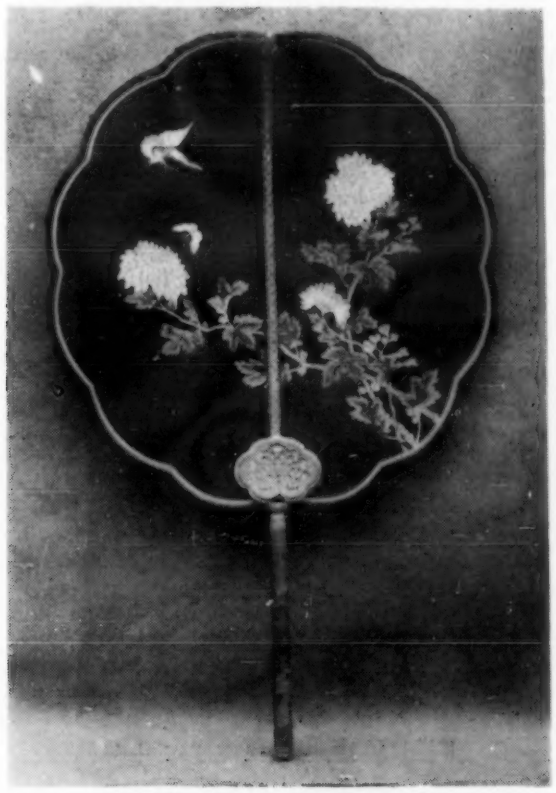
新疆哈拉尔出土的刺綉双鳥包袱　北宋



云錦 清康熙



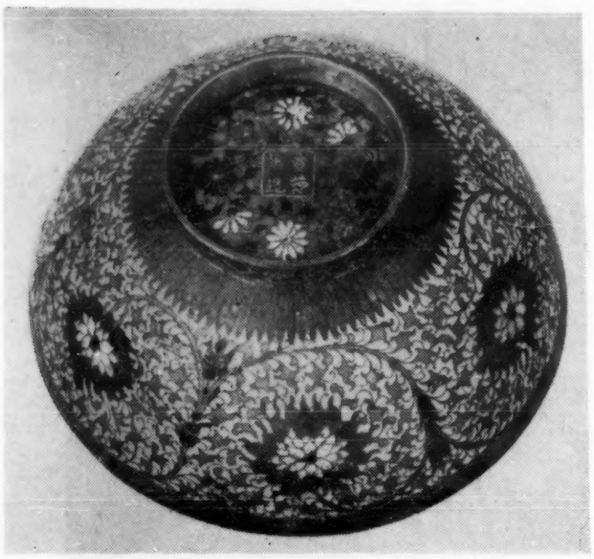
彩粧胡桃改机 明



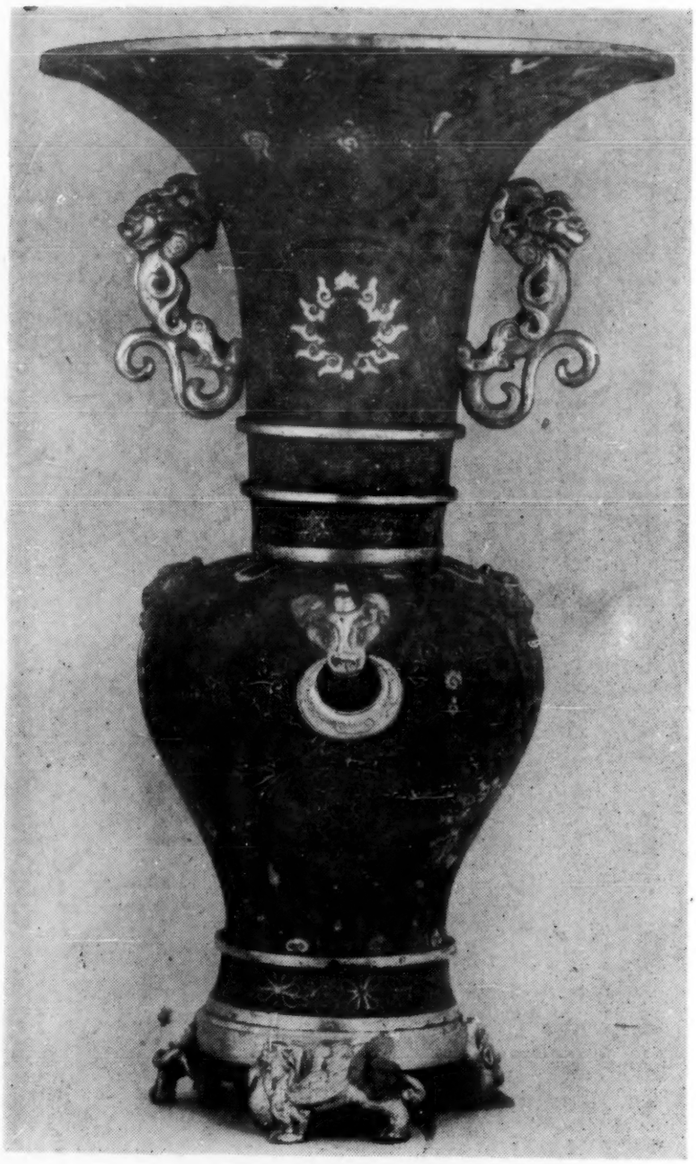
秋菊双蝶葵花宫式扇

沈子蕃缂絲梅鵲图　南宋

粧花緞　明万历



明宣德銅掐絲珐琅番蓮大碗



明景泰銅掐絲珐琅三环尊

清乾隆銅掐絲珐琅琮式瓶

明景泰銅掐絲珐琅葡萄炉

明或清初銅胎画琺瑯蝠兽瓶

清乾隆銅胎画琺瑯山水壺

清康熙銅胎画琺瑯玉堂富貴瓶

清康熙銅胎画琺瑯五蝠瓶

清乾隆銅胎画琺瑯烟壺

清乾隆銅胎画琺瑯烟壺

清乾隆画琺瑯仙人采藥大盤

从徐揚"盛世滋生图"看清代前期苏州工商业的繁荣

李　华

徐揚号云亭江苏吳县人，家住閶門鱄諸巷，是乾隆年間有名的院画派画家。他专长山水梅花，作品見于著录者三十五种，有不少一直保留到現在。乾隆十六年，清高宗南巡到苏州时，徐揚因献画而入画院。后来得到乾隆的賞識，"十八年欽賜举人，官內閣中书"。①乾隆二十四年九月，又完成了"盛世滋生图"一卷。顾名思义，他是想通过該画描写出当时苏州市面繁荣的盛况，来頌揚当时"国家治化昌明超軼三代，輻員之广，生齿之繁，亘古未有"的所謂"乾隆盛世"。②这幅极其珍貴的画，曾保存在清宫御书房，后被溥仪窃出，解放后归东北辽宁博物館收藏，1959年調来北京中国历史博物館陈列。

"盛世滋生图"，是一个长卷。据画后作者的自跋："其图自灵岩山起（在苏州城西二十五里），由木瀆鎮（在苏州城西南二十五里）东行，过横山，渡石湖，历上方山。从太湖北岸，介獅、和两山間入姑苏郡城，自葑（东門）、盘（西南門）、胥（西門）三門，出閶門（在胥門北）外，轉山塘桥，至虎丘山（在苏州西北七里）"。这一带地区不但在当时是苏州城的心臟，而且直到現在仍不失为苏州工商业繁华的中心和風景宜人的胜地。

清朝初年清兵入关之后，中国社会經济曾遭受到严重的破坏，明朝中期发展起来的江南工商业城市，在抗清斗爭中曾遭到洗劫。在广大劳动人民的辛勤劳动之下，經过近一百年，到了乾隆年間，农业、手工业与商业，不仅有所恢复，而且有了长足的发展。"盛世滋生图"的作者——徐揚，正是生长在这样一个时代。

徐揚的家乡——苏州，是明清以来工商业最发展和資本主义萌芽的城市。苏州城在乾隆年間是我国的經济中心之一。那里水陆交通方便，土地沃饒，物产丰穰。在明清之际，已經是东西五里，南北七里，周圍四十有五里的大城市了。③到了乾隆年間，苏州城拥有十万戶居民，如果每戶以五口計算，不下五十万人口。④苏州的国內外交通非常方便，"上自帝京（北京），远至交、广，以及海外諸洋，梯航毕至'。⑤所以，那里"山海所产之珍奇，外国所通之貨貝，四方往来。千里之商賈，駢肩輻輳'。⑥正因为苏州城国內外商品麇集，貿易繁盛，工商业人口激增，因而有市区向城郊扩展的記录。据徐熙麟記載："閶門外南豪之黃家港，古名雁岩里……明朝尙系近城曠地，烟戶甚稀。至国朝（清朝）生齿日繁，人物殷富，閭閻且千，鱗次櫛比矣"。⑦

徐揚生长在这样一个时間、地点和条件之下，遂将其平日耳聞目睹的事实，通过"盛世滋生图"反映出来。"盛世滋生图"是歌功頌德，在某些方面可能有夸大和渲染之处，但它基本上是写实的。根据我們初步研究，該画的記載，不仅与其他文献資料十分吻合，而且給我們研究清朝前期苏州工商业发展的历史，提供了丰富而又形象的史料。

該画长10米，寬36厘米，画面人物，接踵摩肩，熙来攘往，据粗略統計約有一万二千多人。苏州河上运粮船、貨船、客船、木筏、竹筏、船帆如云，約計近四百只。街道上商店林立，市招繁多，可以认得出来的共有二百三十余家。現在按市招所示，将其中一些主要行业，分别叙述如下：

（一）絲綢业共十四家：綢緞庄。綿綢。富盛綢行。綢緞袍褂。山东茧綢。震澤綢行。綢庄、濮院宁綢。綿綢老行、湖綢綿綢。山东沂水茧綢发客不悞（五間門面）。上用紗緞、綢緞、紗罗、綿綢。进京貢緞、自造八絲，金銀紗緞，不悞主顾（二层楼房，三間門面）。綢行、緞行、紗行、选置內造八絲貢緞发客、汉府八絲，上貢綢緞（二层楼房，五間門面）。本号拣选，汉府八絲，粧蟒大緞，宫綢茧綢，毕吱羽毛，等貨发客（七間門面）。本店自制苏杭綢緞紗罗等□綿綢梭布发客（三間門面）。

---

① 宋如林：苏州府志卷首之二，巡幸下。
② 見"盛世滋生图"徐揚自跋。
③ 顾炎武：天下郡国利病书第五册，曹自守：吳县郡城图說。
④ 皇朝經世文編补卷二十三，吏政，守令下，沈寓：治苏。
⑤ 江苏省明清以来碑刻資料选集，頁三七五。
⑥ 同④
⑦ 徐熙麟：熙朝新語卷十六。

苏州的絲織业在很早以前就著称于世，到了明朝中叶已成为我国絲織业中心。古今图书集成載："郡城之东皆习机业，織文曰緞，方空曰紗"。①万历时，苏州已經拥有織工数千人，他們的生产关系是"机戶出資，机工出力，相依为命"的雇佣关系。②到了清朝初年，苏州絲織业随着社会經济的恢复与发展而更加发展起来。清統治阶級为了滿足其在宫廷的享受，在苏州設織造局，对一些机戶进行监督和控制。乾隆年間，苏州"东城比戶习織，专其业者，不啻万家"。③苏州附近的盛澤鎮周圍二十五里內，有織机八千具。这些机戶与織机，有的是在織造局控制下生产，有的是屬于家庭副业性质的小戶，同时也有不少"机戶出資經营，机匠計日受值"的手工作坊。④乾、嘉年間在苏州开設的織綢厂，如石恒茂、英記、李启泰等，直到光、宣年間还存在⑤。这种雇佣劳动，已經出現了劳資关系的初步对立，并且引起了无数次的罢工斗爭。⑥

从"盛世滋生图"上十四家絲綢店的市招可以看出：（1）苏州絲綢店經营規模非常之大，一二間門面的占大多数，其中最大的一家有七間門面，甚至有的一家二层楼房五間門面，可以想見其資本之雄厚。这些店家有零售商，有批发商，还有的是自織自卖。这种产銷相連的店家，大概就是一些书上記載的"帳房"制度。他們除了自己設机織造外，还发放經緯于小戶，然后再按价收购綢匹；（2）苏州銷售的絲織品种类繁多。除了緞、綢、紗、罗、綿綢之外，还有远近各地的特产。如山东沂水茧綢、震澤綢、院（濮院鎮）綢、湖綢、宁綢、貢緞、杭綢等。此外店家还发卖所謂上供用的汉府（南京）八絲、粧蟒大緞、金銀紗緞、宫綢及国外的毕吱、羽毛等。这些絲織品，有的直接把成品运到苏州銷售，也有的是从各地运絲經到苏州再加工織造；（3）我們在"盛世滋生图"上沒有看到开張設机織造的机戶。据前所述"郡城之东皆习机业"，而"公署、宦室以逮商賈多聚衍西"。⑦对照現在苏州的地图，所画恰是苏州西城。徐揚在該画的跋中也說："其間城池之峻險，廨署之森罗……商賈云屯，市廛鱗列"。因此，我們在这張画上，除看到一些大商店之外，还看到"江苏布政使司"、"江苏按察使司"等官署衙門。

（二）棉布、棉花业共二十二家：布行（重复者共四家）。大布。崇明大布。松江标布。青藍梭布。松江大布，本客自制布匹。京（京口）、蕪（蕪湖）梭布。松江加长扣布。大布，本庄扣布。定織細布。大通号，松江大布。布行，加长勳着梭布。布行，自置松江青藍大布、加长大布。太仓棉花（重复者共三家，其中一家有三間門面）。棉花行。永盛棉花。干净棉花。

明朝中叶以后，江南苏、松、常等府州县，棉紡織业非常发展，时人誉之謂"衣被天下"。到了清初，苏、松两地，"有資者不在絲而在布，女子七八岁以上，即能紡絮，十二三岁，即能織布"。⑧乾隆元年，三府出洋的棉布，如果"流轉內地，可多被数百万穷民矣"。⑨上述地区棉紡織业这样普遍，并有大量产品銷行国內外，我們决不能仅仅认为都是农村家庭付业生产的。

由于各地棉紡織技术水平的差異，江南各地所产的棉布都有其特点。上海县，"棉花布吾邑所产，已有三等，而松城之飞花，尤墩眉織不与焉。上闊尖細者曰梭布，出于三林塘者为最精，周浦次之，邑城为下……其較标布稍狭而长者曰中机"。⑩松江在明朝时，"数百家布号，皆松江楓涇、洙涇乐叶"，到明清之际，全国聞名的松江布运銷南北各地。⑪无錫"棉布之利独盛于吾邑，为他邑所莫及"，所产之"布有三等，一以三丈为匹曰长头，一以二丈为匹曰短头，皆以換花，一以二丈四尺为匹曰放长，則以易米及錢"。无錫所产之布，"輕細不如松江，而坚致耐久則过之"。因此，曾大量銷售于江北淮、揚、高、宝等地，时人称无錫为"布馬头"。⑫苏州所产之布，"名重四方，习是业者，闔門外上下塘，謂之字号"，⑬"布坊，各处俱有，惟闔門为盛"。⑭但是苏州与其东面的松江及西面的无錫比較，并不是棉紡織业的中心，却是江南各地所产棉布的集散地。雍正八年时，各省布商，从各地收购布匹之后，运到苏州加工，然后再运銷全国各地。⑮据三異笔談

① 古今图书集成，职方典，第六百七十六卷，苏州府部。
② 万历神宗实录卷三六一。
③ 乾隆长洲县志卷之十六。
④ 雍正机匠叫歇碑記，文物参考資料，1957年第6期。
⑤ 徐珂：清稗类鈔，工艺类，織綢厂。
⑥ 参看拙稿：試論清代前期市民斗爭，文史哲，1957年10月号。
⑦ 古今图书集城，天下郡国利病书第五册。
⑧ 皇朝經世文編卷三十六，戶政，农政上，尹会一奏。
⑨ 方苞：望溪先生文集奏劄。
⑩ 叶梦珠：閱世編卷七，食貨。
⑪ 顧公燮：消夏閑記摘抄卷下：李制台治吳。
⑫ 黃印：錫金識小录卷一，备参上，力作之力。
⑬ 民国吳县志卷五十二上，風俗一，引乾隆长洲县志。
⑭ 乾隆长洲县志卷三十六，物产。
⑮ 雍正硃批諭旨第四十二册，李卫、史貽直、尹继善等奏。

記載，上海有一張姓富商，每天"五更篝火"，收买上海所产的梭布千匹，"运售（苏州）閶門，每匹可赢五十文，計一晨所得五十金，所謂鸡鳴布也"。①后来由于某种原因，松江、上海一带的棉布市場，漸为苏州所产之布所夺。②

我們从"盛世滋生图"上可以知道：苏州販卖的棉布种类很多，有京口、蕪湖出产的梭布，有松江出产的大布、标布，有崇明出产的大布，此外还有斜紋布、加长大布、加长扣布等。这些各地所产的布匹，是通过牙行或布商收购来的。另外，从市招上"自制"、"本庄扣布"、"本客自制扣布"等可以看出，也有的是店家自己織造的。

棉紡織手工业的发展，就需要农业部門，特别是附近地区的农业部門供給大量的原料——棉花。因此，江南各地在棉紡織手工业发展的同时，农业部門单純为商品而种植棉花，也相应的发展起来。

乾隆时，松江、太仓、海門、通州等地各州县滨海地区，"种花者多，而种稻者少"。每村按比例計算，"务本种稻者，不过十分之二三"，但"图利种棉者，則十分之七八"。因此而影响了粮食生产，发生了"粮食不足"的現象。仅崇明一县，因多种棉花不种粮食，每年要到上（元）、江（宁）产米地区买米"三十余万石"。③

苏州地区虽然"紡之为紗，織之为布，家戶习为恒业"，但是"产木棉花甚少"，④关于棉布原料的来源我們沒有找到文献資料，但是从"盛世滋生图"上可以得到确切的答案，即来自附近的太仓等地。

（三）染料、染坊业共四家：染坊（重复者共三家）。銀硃、丹粉，各种顏料。

染坊是棉紡織业与絲織业发展的付产物，又是棉布与絲綢的生产过程之一。一般人往往把染与踹（特别是棉布）連在一起。布商或机戶把棉布与絲經通过商人或牙行从各地收购来之后，交給染坊，根据不同的需要，染成五光十色的布或絲。棉布染色之后，又必須經过踹坊碾砑平整，再运往各地发卖。

清朝前期，棉織业与絲織业非常发展的苏州，"布坊各处俱有，惟閶門为盛，漂染俱精"，"染作在娄門（东北門），亦各处俱有"。⑤娄門外的染坊，有的专染絲經，有的专染棉布。又根据染色的不同，区分为青坊、紅坊、黑坊、綢布印花坊等。⑥乾隆时："苏布名重四方，习是业者，閶門外上下塘居多，謂之字号，自漂布、染布及看布、行布，一字号常数十家賴以举火"。⑦从这里我們可以看出，布商和染坊、踹坊之間，是两个独立的生产部門。布商按件計价发給染、踹坊工資，而染、踹坊再依恃生产工具及房屋的所有权，从中剝削染、踹工匠。⑧另外还有由布商或机戶直接經营的。雍正时何天培奏："苏州发卖各省經商布匹，必須工匠踹、染"。不管染坊是独立的生产部門，或者是受布商直接控制也好，染匠与染坊或布商的关系，"俱系店家雇佣之人"的劳資关系。⑨

这些被雇佣的劳动者，除青坊是苏州附近唯亭外垮塘之外，都不是当地土著。如紅坊句容人居多，黑坊是鎮江人，而綢布印花坊則都是浙江紹兴人。⑩雍正元年苏州織造胡凤翬也說："染坊踹布工匠，俱系江宁太平宁国人民"，他們"在苏俱无家室"，是"孑身赤汉"一无所有的无产者。苏州在当时就有染、踹二匠約計两万余人。⑪他們身受布商与染坊主（即包头）的双层压迫，工資低微，生活赤貧，从而引起不少次的"叫歇"斗爭。⑫

虽然我們在"盛世滋生图"中只看到三家染坊，但是結合文献資料，也可以概观当时苏州染坊的全貌。在一家染坊門口，有一人肩挑一担布匹走出，想必是布商染好的棉布。这三家染坊門口，都搭了一个晒布用的竹竿架，上面挂有染成的各色布匹，随風搖摆。可惜画中沒有看到一人足蹬元宝形大石块的踹坊。

（四）蜡烛业共五家：香烛。进京蜡烛。牛油蜡烛。福兴号，自造进京柏油坚烛，香烛紙馬，进京蜡烛。牛油烛。

蜡烛是日用品，也是一种迷信用品。在当时一般貧苦的劳动人民只能用它来祭祀祖先，只有宫廷或一些地主豪富，才能大量使用蜡烛照明。我們在市招上所看到的"进京蜡烛"，即指每年向宫廷进貢而言。

做蜡烛的原料，主要是动物的脂肪如牛油。另外有一种名叫烏柏的植物，也是蜡烛的原料。徐光启农政全书卷三十八載："烏柏树收子取利，甚为民

---

① 許仲元：三異笔談卷三。
② 徐鼒：末灰斋文集卷三。
③ 皇朝經世文編补卷三十七，戶政，农政中，高晋：請海疆禾棉兼种疏。
④ 民国吳县志卷五一，引康熙长洲县志。
⑤ 乾隆长洲县志卷三十六，物产。
⑥ 民国吳县志卷五十二上，風俗一，引乾隆元和县志。
⑦ 民国吳县志卷五十二上，風俗一，引乾隆长洲县志。
⑧ 雍正朱批諭旨第四十二册，李卫、史貽直、尹继善等奏。
⑨ 雍正朱批諭旨第八册，何天培奏。
⑩ 民国吳县志卷五十二上，風俗一，引乾隆元和县志。
⑪ 雍正硃批諭旨第四十八册，胡凤翬奏。
⑫ 参看拙稿"試論清代前期市民斗爭"一文，"文史哲"，1957年10月号。

利……江、浙人种者极多……临安郡中每田十数亩，田亩必种柏数株，……两省之人既食其利，凡高山大道，溪边宅畔，无不种之”。①江、浙一带人民，这样大量的种植烏柏，一方面是为了提供油料，另外也可以大量供应市場作为蜡烛的原料。所謂“进京柏油坚烛”，大概是最上等的蜡烛。

清代苏州蜡烛业非常发展，經营的商人以浙江紹兴人为最多，山阴等地人次之。他們在嘉庆四年时成立了东越会館。会館是“为同业公定时价，毋許私加私扣，如遇不公不正等事，邀集董司詣会館整理，議立条規，借以約束”。这是一种商人組織的行会。道光六年时，“在长、元、吳三邑各处，开張澆造烛鋪，城乡共計一百余家”。每家都雇用多少不等的工匠，因为剝削的殘酷，曾引起过烛匠邵賢昭、林士昌等“結党霸停工作”。②

（五）烟草业共八家：名烟。烟行。浦城建烟。大文号烟店。各色名烟。浦成烟行。名烟杂貨。浦城烟行。

烟草又名“淡巴枯”，本来出自西北边外③，到清朝初年已經遍于全国各地。乾隆初年时，方苞奏道：“……种烟之利独厚，視百蔬則倍之，視五谷則三之。以臣所見，江南、山东、直隶上腴之地，无不种烟，而耳聞于他省者亦如之”。④当时南方各省种烟草最早最多的，要算福建与江西两省。苏州一带烟草的种植不多，但在苏州城經营烟草的商人却很不少。他們多是河南与福建人，于乾隆年間建立了烟商会館，时人称为“公和烟帮”。他們将“閶外昌四图三碼头”，“名为公和烟帮碼头”，并且严禁外来貨船；不得在公和碼头停泊，可見势力是非常大的。这些商人，每年由福建、江西两省，大量的运烟草到苏州銷售。⑤我們在“盛世滋生图”上所看到的八家烟店中，就有三家标出“浦城建烟”的招牌，这就更具体的証实了福建浦城县是苏州烟草的供給市場。特别是在一家“浦城烟行”的店里，一捆捆的烟草高垒滿屋，門口有几个运輸工人，从碼头上扛了一大包烟草，正运往店中。这大概是才从水路运来的福建烟草。

（六）油、盐、茶、糖、杂貨业共二十五家：油行（重复者二家）。官盐。茶室（重复者二家）。太平茶室。松罗茶室。大方脉叶。糖行。杂貨。南北杂貨（重复者三家）。杂貨老行。名烟杂貨。京、苏杂貨。苏、杭杂貨。粮食油酒。苏、广杂貨，发客不悞。川、广、云、貴杂貨老行。伏酱、油酒、粮食。油酒、粮食、官盐、杂貨。粮食、油酒、荳餅、名酒（三間門面）。粮食、油酒、荳餅老行，公平交易。复兴号，杂貨老行，云、貴、川、广各省杂貨老行（二层楼房，三間門面）。

（七）飯館业共十三家：素菜。餛飩。清洁餛飩（重复者二家）。三鮮大面。大肉饅头（重复者二家）。包办酒席（二层楼房，六間門面）。和合館，大肉饅头（二层楼房，三間門面）。五簋大菜，包备酒席。五簋大菜，童叟无欺。小磨麻油，量素小吃，家常便飯。本号包办各色酒席，五簋大菜，各色小吃，家常便飯。

（八）糕点业共六家：茶食点心。上桌点心。各色果品。三元斋，状元糕。状元香糕，上桌饅头。乳酪酥，桂花露，五露霜，状元糕，太史餅。

（九）南貨业共五家：南貨。金华火腿。白鯊銀魚老行。宁波淡鯊，南京板鴨，南河醃肉。胶州醃猪老行。

（十）酒店业共十二家：名酒（重复者共六家）。酒店。酒館。酒坊（重复者二家）。燒酒。三益号自制名酒。

（十一）医药业共十一家：药室（重复者二家）。药材。参貝陈皮。川、广药材，登楼看貨。参药老行，川、广、云、貴杂貨。万应膏药，万病回春。川、广药材，道地药材，膏丹、人参、丸散（二层楼房，四間門面）。道地药材，丸散膏丹，內店人参，药酒。兌发人参。內店人参，不二价。

（十二）珠宝、首飾业共七家：金珠。金珠老店。穿点翠。金銀首飾。本斋金銀首飾。兌换金珠，金銀首飾。定酒上赤金箋，上赤眞金。

（十三）油漆、漆器共六家：桐油（重复者二家）。桐油生漆。害清菜油。盘盒漆器。漆器盘盒自造嫁粧漆器，招牌老店。

（十四）鞋、帽、手巾业共十家：三进斋朝靴。靴店。三进斋靴鋪（三間門面）。三乐斋鞋袜店。手巾。自制包头手巾。手巾老行。手巾扇子。帽鋪、帽行、帽鋪朝冠，冬夏絲綢朝冠，不悞主顧。

（十五）成衣业共五家：成衣。衣庄。衣庄发客。大茂号衣庄，不二价。原营衣庄，照号发客。

（十六）灯籠业共六家。灯店。灯局。灯籠。灯草老行。灯籠老店紗灯。专办各种紗灯，雅式紗灯。

（十七）凉席业共五家：虎丘名席（重复者二

---

① 轉引自付衣凌：明代江南市民經济試探。頁九。
② 以上所引請参看江苏省明清以来碑刻資料选集，頁二一六、二一七、二一八、六六〇。
③ 皇朝經世文編卷三十六戶政、农政上，郭起元：論閩省务本节用疏。
④ 方苞：望溪先生文集、奏劄。
⑤ 江苏省明清以来碑刻資料选集，頁二四七。

家)。定織細席（重复者二家)。芦席老行。

（十八）竹器业共四家：竹器（重复者三家)。精工竹器。

（十九）紙張、文具、图书业共七家：法帖。笔庄。湖笔。紙張发客。考試試卷。状元考具，三場名笔。大雅堂书坊，古今书籍。

（二十）粮食业共七家：米行（重复者四家)。粮食。楓、齐粮食。照楓粮食。

（二一）典当、錢庄业共十四家：当。錢庄（重复者九家)。兑庄。兑换錢庄。兑换銀錢（重复者二家)。

（二二）酱菜业共四家：酱园。上用小菜。甜酱小菜。秘制小菜。

（二三）洋貨业共二家：洋貨行（重复者二家)。

（二四）磁器业共五家：磁器（重复者二家)。时款磁器。本窑缸罈发客。选制官窑各款磁器。

（二五）銅、錫、玉器业共四家：銅器（重复者二家)。古玩玉器。錫器老店，精巧錫器。

（二六）鉄器业共二家：釘鋸。成造田器。

（二七）客棧业共三家：客寓（重复者二家)。棧房。

（二八）花木业共二家：四时盆景。各色花草，四时盆景。

（二九）船行共三家：船行(重复者二家)。舡行。

（三十）其他行业共十四家：天元号。刻字处。写刻匾对。名人字画（重复者二家)。猪行。炭行。上江青炭。磚瓦石灰。雅扇（重复者二家)。四时鮮果。胭脂官粉。凤鳴斋琵琶弦子。

总之，我們初步研究了“盛世滋生图”之后，有以下几点粗淺的意見：

（一）“盛世滋生图”上共有二百三十余家有市招的店鋪。可以分为大小不等的五十余个行业，其中最少的行业只有一家，最多的行业二十余家；从这些商店所販卖的商品种类来看，不仅包括国內川、广、云、貴、閩、贛、浙、苏、魯等南北九省的名产，而且有国外輸入的洋貨；就商店經营的規模而論，除去“蜂攢蟻聚”遍地皆是的小摊販外，店鋪的門面从一二間到六七間，甚至有的店家还有分号如(“三进斋靴鋪”即是)；不仅有专門从事商品流通的商业，而且有专門从事商品生产的手工业，和自产自銷的商店；不仅有服务于封建統治阶級的行业（如酒楼、飯館、花木、珠宝、玉器、古玩等行业)，而且占大多数的是与人民生活密切攸关的工商业（如棉花、棉布、染坊、医药、杂貨等行业)。由此，我們可以断言，苏州城在鴉片战爭前，眞不愧为我国工商业最繁华的城市。

（二）苏州是一个水乡，湖泊河流密如罗网，图中在苏州河上的船只，近四百只，其中絕大多数是运貨的，此外还有不少竹筏、木筏，专供地主豪富游山玩水的游船較少。結合店家門口所挂市招来看，这些船只是专走国內外运銷商品的主要交通工具。由此可知，当时苏州城国內外交通的方便及商品流通的发展。

（三）商人們为了推銷商品，謀取厚利，在門口挂着如“公平交易”、“不二价”、“童叟无欺”、“貨眞价实”等招牌，来招攬顧客。此外，在“江苏布政司使”門前，則有很多“三場名笔”、“状元糕”、“考試試卷”、“状元考具”等为封建統治者服务的市招。

（四）“盛世滋生图”基本上是一个写实的画。除以上所談到的几个行业有文献可征之外，例如虎丘出产的凉席很有名，不少史书上都有記述。盆景也是虎丘的特产，苏州府志上也有記載。在該画虎丘附近，恰好有“虎丘名席”与“四时盆景”的招牌。又如在“社仓”的墙壁上有“社仓重地”、“禁止騷扰”、“加謹看守”、“小心火烛”等四个招貼。在一个热鬧的碼头上，又有两張“苏州府示：禁止夜行，小心火烛”、“苏州府示：催攢重运，不許停泊”等告示。由此可見，該画作者在作画前曾进行过細致的观察。

本文仅就“盛世滋生图”在历史上的价值，結合文献資料加以研究。至于該画在艺术上的成就，尙有待于有关专家的研究。本文仓促草成，加以作者学識所限，錯誤之处一定不少，請同志們指正。

清代末年南京苏州造钟手工业調查

宋伯胤

一

关于南京造钟业的历史，从文献材料看，明末江宁人吉坦然是有名的造钟匠。吉坦然曾作一自鳴钟，叫“通天塔”。

太平天国以前，南京造钟的作坊仅有四家：

一、潘恒兴　三山街驴子市。
二、王万順　黑廊街。
三、易黄茂　府东大街。
四、陈隆泰　南門大街。

每个作坊只有二、三人，大都是父子二人，或弟兄二人，或夫妻二人再带上一个徒弟。每月只能制钟一架。

到了清朝末年，南京造钟的作坊增加了，現在知道的有二十一家：

一、刘桓升　評事街。
二、刘复兴　陡門桥。
三、袁金龙　淮清桥。
四、卢金宝　大行宫。
五、宫永泰　吉祥街。
六、鮑聚兴　状元境。
七、江德盛　棱庄巷。
八、俞双喜　南門大街。
九、潘益兴　南門大街大功坊。
十、王义兴　黑廊大街。
十一、梁源兴　上府桥。
十二、严聚隆　桃叶渡。
十三、范源昌　新桥。
十四、聚恒昌　黑廊大街。
十五、甡天源　南門口。
十六、傅金源　武定桥。
十七、徐春山　南門大街。
十八、吳恒大　評事街。
十九、鮑祥源　太平街。
二十、潘順兴　四象桥。
廿一、胡錦源　鼓楼大街。

按商务官报第十期（光緒三十二年六月五日）載江宁商店总数表钟表23号。

每个作坊的规模也很小，最多四、五人。当清朝末年，全南京制钟的工人总数不到一百人。

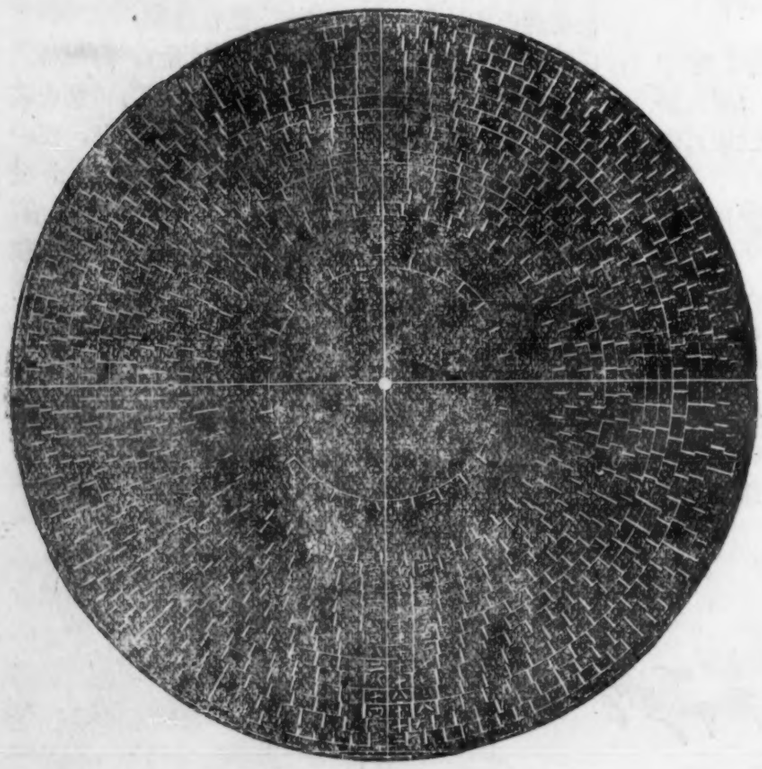
当时制造的钟有以下几种：

一、更钟——紅木架，架里包一层錫皮，圈蓬式，后悬大銅鑼。这样的钟只有“官府”定造，市場上沒有銷路。

二、打时刻三套钟——长方形，紅木架。

三、带字盘钟——瓷面上带有日月或干支字盘。日盘二十四小时跳一次，月盘每一月跳一次。

四、圆摆钟——这是专門为南京秦淮河上游船制造的一种时钟，它的特点是不因船的顛动而影响钟的走



1. 清代苏州造钟工人用的“分輪盘”

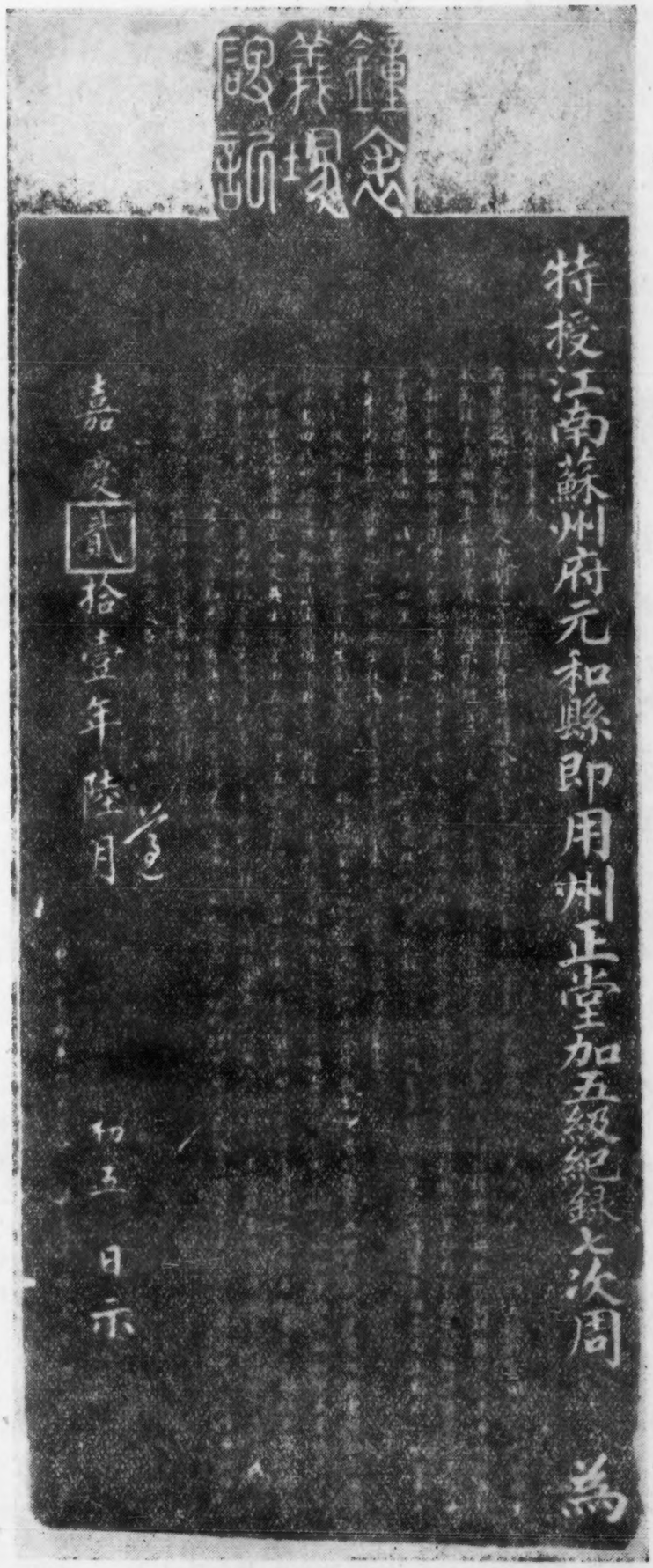
动。当时这种钟銷路不坏。

五、三套钟——这是一种带有“玩意”的钟，紅木架，圈蓬式，作的“玩意”有三种：一、打秋千；二、翻筋斗；三、跳加官。这些“玩意”中的人物是用象牙雕成。这种钟生产极少，价格也极高，大都为“官府”或地主买去，一般人很少看到。

六、插屏钟——即“本钟”，这是南京制造最多的一种时钟，紅木架。方形和圈蓬均有。

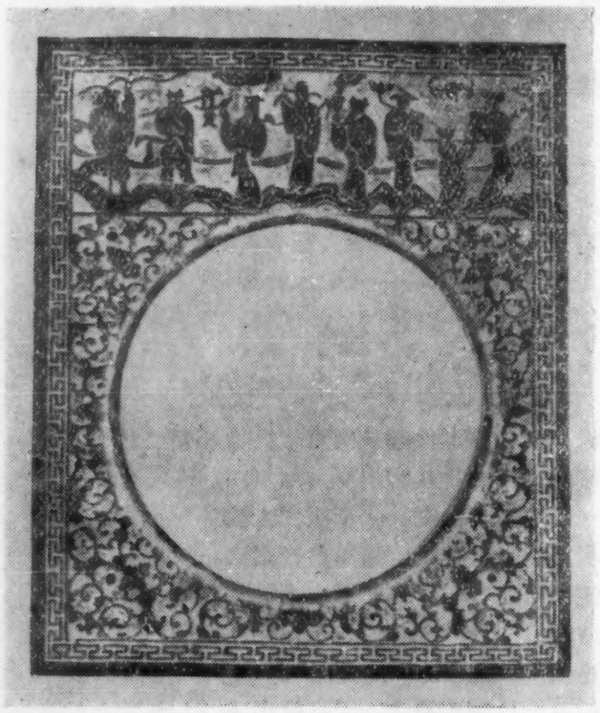
时钟上的塔輪、齿輪、发条、长短針、鄉头等零件都是南京造钟作坊自己創造的。瓷面是从广州买来。当时南京有一批商人，他們从南京販“大头荣”上广州，回来販瓷面。练子是在南京东乡上村紀德宝的“练子作坊”做出来的。钟碗，以前用苏州“張培記”的碗子，光緒年間，用揚州“李荣記”、“仇文記”的碗子。后来，紀兆明也翻造钟碗，于是就用紀家作的了。不过紀兆明翻的碗子，碗里同样印着“張荣記”三字，魚目混珠，很难分别，但仔細听听，也可以区别出来：苏州的碗子音好，悅耳；揚州的碗子音响，刮耳；南京做的有回音，且字迹模糊，笔划不清。钟面上的銅版鐫花工，同治年間（1662—1874）以江宁东山鎮胡謝村的王孝林，龙潭鎮石村的張义炳二人最有名。光緒年間，东山鎮山西村的陈庆会也是有名的鐫花工。張义炳的鐫花用刀深而清楚，喜欢鐫“八仙过海”、“漁樵耕讀”、“八仙庆寿”等图案。王孝林鐫得較淺，但綫条活潑生动。他也鐫有“八仙庆寿”，不同的是以“洋花”做地。“九獅图”是陈庆会鐫的。“双獅搶珠”、“五福捧寿”等图案是光緒末年常用的装飾。鐫花工的作坊，就在他們乡下家里，一面种田，一面鐫花。每隔一个多月，就进城送貨或收貨。花样是由“画店”画好的。当时“画店”里的画师曾照外国书上画些“洋文”，他們画出的“洋文”，力求花样变化多和連續不断。大約在光緒末年，潘恒兴开始刻上英文拓牌。

至于紅木架子，同治年間，由白万兴作坊专作，架上嵌螺鈿，只有一家姓叶的作坊做。他們都是揚州人。白万兴开設在城隍庙对面，叶姓住在教敷营，叶姓夫妇



2. 苏州新发现的“钟表义冢碑記”

3. 南京張义炳的种面銅版鐫花



4. 南京王孝林的种面銅版鐫花

二人嵌，一个月最多鑲嵌二、三十架，勉强够生活。

在光緒末年，每一个作坊的資本最多不过一、二百块錢，一个插屏钟卖十八块錢。

二

苏州造钟业的历史資料，現在知道最早的要算在苏州陆墓鎮五村里发現的一块石碑。这块碑叫"钟表义塚碑記"，是嘉庆二十一年（公元1616年）立的，它清楚地告訴我們：远在鴉片战爭以前，苏州已經有了拥有相当"同业"的造钟作坊，而且这些"同业"、"众友"都是"籍隶金陵"。

根据調查会的紀录，清代末年苏州的造钟作坊有：

5. 苏州钟盘內"張榮記"的牌号

一、	协　成	朱长根	四人
二、	姜源昌	姜荣生	二人
三、	姚义源	姚端根	三人
四、	刘永兴	刘福尧	二人
五、	刘永順	刘福海	二人
六、	潘信康	潘老四	四人
七、	易順兴	易中和	四人
八、	王源兴	王民仁	三人
九、	張余源	張成根	三人
十、	袁万成	袁敬寬	三人
十一、	易隆昌	易金海	五人
十二、	潘信昌	黃五福	二人
十三、	潘兴隆		二人
十四、	吳愼泰	吳同富	二人
十五、	珊宝斋	李长吉	三人
十六、	成元盛	成桂亭	三人
十七、	潘德昇	潘小林	二人
十八、	严保昌	严春鼎	三人

其中珊宝斋是現在知道的最早的一家作坊，据說它是道光三年（1823年）开設的。同治年間开設的作坊有"潘信康"和"易隆昌"二家。到了光緒年間，造钟作坊多起来了。当时，造钟工人仅有五十多人。

这种手工作坊还是以家庭成員为主，一家大小男女都参加劳动。用老工人的話讲："儿子是学徒"，"老婆拉風箱"。也有請帮工和带别家小孩做徒弟的。由于生产工具和产品銷路的限制，作坊規模很小，通常只有两个人，最大的一家作坊也只有五个人。作坊里沒有分工，一只钟是在一个工人手里完成的。

六十二岁的老工人王寬良說，他十五岁学生意，十九岁滿师，到閶門外山塘街"刘永兴"作坊去作。当时这个作坊只有他和作坊主二人。一个月一人做二只钟，一只钟的工錢是八元錢。但一月要貼老板二块飯錢。

在光緒年間，苏州出产的钟以"插屏钟"为主。这种钟是安在一个长方形的紅木架子上，看起来像

湖北文化局召开文物、博物館工作会議

根据总路綫和党中央八届八中全会精神，为进一步反右傾，鼓干勁，檢查总結工作，配合今冬明春全省大修水利，安排今后工作。湖北省文化局于1959年11月16日至12月8日召开了全省文物、博物館工作会議。参加会議的有武汉等三个市，黃岡等五个专区，宜都工业区，和长阳等十个县，以及省內其他文物、博物館有关单位的代表共二十八人；文化部文物管理局、长江流域規划办公室文物考古队均派員列席。

会議前一阶段首先由省文化局任清副局长报告一年来文物、博物館工作的成績并对今后工作做了指示。省博物館和省文管处的負責同志分别作了有关筹建省地志博物館、普查和保护革命文物的专題发言。代表們还学习了会議所发的参考文件，初步审查通过了第二批全省文物保护单位名单，檢查总結了工作，交流了經驗。

后一阶段除在武汉市和河南、山东等地参观了有关的博物館、紀念館、展覽会以及一些保存重要历史文物的地区外，并听取了各該单位負責同志介紹情况和經驗。参观結束后代表們又討論和制訂了規划，开展竞賽；通过了为貫彻会議精神，掀起全省文物、博物館工作继續跃进高潮的倡議书。

倡議书首先回顾了在党的領导下两年来文物工作跃进的成績：全省已发展了六十七个县級博物館展覽館、六个紀念館、七个专門性博物館，大搞以总路綫、大跃进、人民公社和十年建設成就为內容的各种展覽。基本上完成了文物普查，分級公布了保护单位名单，征集保护了許多重要革命文物和历史文物，扩大了专业队伍，并建立了四千多个群众性的文物保护小組，培养了大批业余的工作骨干。

倡議书关于今后的工作，提出要坚决依靠党的領导，政治挂帅，继續反透右傾，鼓足干勁，坚决貫彻总路綫和两条腿走路的方針，坚持群众路綫，大搞群众运动，大搞协作。

倡議书还提出了今后工作的具体規划。首先要巩固提高和积极发展博物館，充实县市級地志博物館、展覽館。做到有陣地活动，有专职或兼职干部，能結合中心举办各种展覽和小型流动展覽，逐步进行一些固定性的陈列，加强征集保管工作。少数尙无博物館或展覽館的县，要积极創造条件，先把展覽活动搞起来，逐步筹建。县級博物館对公社一級以下的展覽活动，应积极支援和輔导。同时，要积极筹建各种专門性的紀念館和博物館，为庆祝党的四十周年早作准备。

其次，要全面貫彻文物工作方針，配合全省大規模的三治（治水、治土、治山）运动，广泛深入地开展宣傳活动。大力培养技术骨干，及时与有关部門紧密联系配合。边学习边发掘边整理的先进經驗，保証出土重要文物不受損害。在1960年第二季度以前，全面开展全省的文物复查工作，保証重要文物不錯不漏。积极发展文物通信員，巩固和建立县（市）級文物管理委員会和群众性保护小組，形成严密的文物保护网。沒有公布文物保护单位的县，保証在最短时間內予以公布。

关于扩大队伍，大力培养提高干部方面，倡議书也提出了要求。

总之，这次会議是成功的，代表們一致反映采用这样虛实結合的办法开会，生动活潑，很解决問題。（陈上岷）

一只小屏風，目前苏州有不少的居民和店鋪里还摆設有这类时钟，据說走得还准确。另外，苏州作坊还做一种装有戏楼人物的“掀帘钟”，一种利用圓柱玻璃轉动象征流水的“水发钟”。这种式样的时钟成本很高，要有“客人”訂貨才做。

苏州的造钟作坊，一部分零件是购自他地或向别的作坊訂貨。例如，当时用的“瓷钟面”是购自广州，练子来自揚州，安置钟面和机件的二块銅版，上面凿有細致的花紋图案，这是苏州肖家巷一位姓郗的母女二人的专門技术。所有作坊的銅版都是送給她們去鐫花。景德路口一家姓罗的紅木巧木作坊是专門做钟架子的。他們做出来的样式精巧美观且多变化，令人十分喜爱。

钟碗是“張荣記”做的。“張荣記”钟碗作坊，在嘉庆以前就开起来。老作坊开在馬医科，只有三个人。光緒年間，分設“張文記”、“張培記”两个作坊，“張培記”是开在上海的。钟碗用的原料有四种：黃銅、紅銅、錫和銀。碗模子是自己用泥砂做成的。钟碗大小、音响不同，約有六十多种。最大的口徑有二十厘米，最小的二厘米左右。碗內鑄有“張荣記”三字。也有沒有字的，这是用碎碗子回炉熔鑄的，貨不好，可以不用招牌。当时一个人一天翻四、五只碗。光緒三十年，一只中等的普通钟碗，需卖四块錢，“張荣記”的钟碗，亮光好，音色准，沒有回音。随着造钟业的衰落，从1921年就不做了。

据說在1919年，苏州的造钟工人为了抵制日貨，不要工錢，曾經仿造过十几座“魚尾钟”，后来原来已临衰落的几家作坊也逐漸停工了。

故宫博物院丛話

唐　兰

故宫博物院是在明清两代旧皇宫的基础上建立起来的博物館，它开始建立于1914年，到今年已四十六周年，但追溯上去，它的建筑的历史还要久远得多。

一　話宫殿建筑

故宫建筑的本身就是文化艺术史上的重要遺物，是全国历史古迹中重要保护单位，这并不因为它古老；对于有五十万年历史的北京猿人来說，这座仅仅五百多年历史的北京宫殿是算不得古的。相反地，它的受人注意，是由于时代不远，最后一代封建王朝的复灭，距現在还不到五十年。解放后，人民自己作了国家的主人翁，都想来这里看看封建統治者的皇宫和所收藏的珍貴文物。現在来这里参观的每天平均有一万人，参观人数之多，在世界各大博物館中也是少有的。

北京在元代是大都，明初建都南京，改称北平府，是明成祖封燕王时的藩国，成祖做皇帝后，改为北京。永乐四年（1406）"詔以明年五月建北京宫殿"，当时就派許多大臣到四川、湖广、江西、浙江、山西等地去采办木料①，又派泰宁侯陈珪"董建北京宫殿"②，据說陈的"經画"有条理，但实际管工程的是成祖的亲信太监阮安和工部尚书吳中③。宫殿建筑的規划，大体上仿效南京，奉天、謹身、华盖三殿的名称也相同。从永乐五年（1407）五月开工建筑后，到永乐七年（1409）三月，成祖做皇帝后第一次北巡到达北京以前，紫禁城和主要宫殿大概已經完成，所以当年五月就把营建的力量放到长陵方面去了。永乐八年，成祖出塞北征，打敗阿魯台后，班师回北京，就"御奉天殿受朝賀"，十二年第二次北征后，也这样。十四年（1416）八月才开始建"北京西宫"，十五年（1417）四月建成。由此，可見紫禁城內的宫殿的全部完成，是在1417年④，到今年已經五百四十三年了。

① 見明史卷六成祖本記。

② 見明史卷一百四十六陈珪傳。

③ 見明史卷三百四金英傳附录，据說"安有巧思，奉成祖命营北京城池宫殿及百司府廨，目量意营，悉中規制，工部奉行而已"。正統时重建三殿，他也参加了。又明史卷一百五十一吳中傳說吳在工部二十多年，北京宫殿、长陵、献陵、景陵都是他經手的。

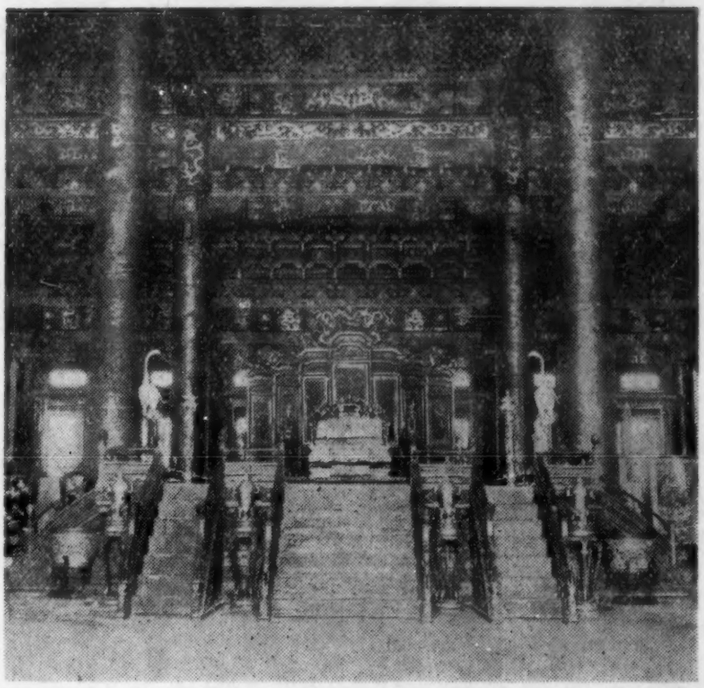
④ 見明史卷六、卷七成祖本紀。有人以为永乐五年建的是燕王府，西宫是三海一带，說故宫宫殿是永乐十五年以后才开始造的，这恐怕是錯誤的。成祖在1402年做了皇帝后，改北平为北京，永乐四年宣布要建北京宫殿，派許多大官去采办木料，这样一件大事，怎么能只修一下燕王府？永乐七年是他做皇帝后第一次北巡，还告了天地宗庙社稷，怎么能到北京来回燕王府？永乐八年十二年两次在奉天殿受朝賀，十三年"北京午門"災，如果說都在燕王府，那又何必另建紫禁城，如果說燕王府規模狹小，只是改一下名，那又对永乐五年的大規模建筑如何解釋？至于三海一带，明史上只称西苑，更不消說了。明成祖英明强干，决不能无計划的乱干一通，"北京宫殿"、"北京午門"和"北京西宫"上面都冠以北京字眼，决不是修修燕王府而已。

1. 1957年伏老在故宫博物院参观

成祖的皇后徐氏，永乐五年就死了，成祖把长陵建在北京，七年开工，十一年才完成，把徐后葬在这里，可見他早就决心要迁都了。但皇帝搬家，实在不容易，不单是造紫禁城內宮殿，还要修建京城，盖郊社宗庙、百司府廨才能成为一个都城，所以永乐十四年成祖最后一次回到南京，就立刻"詔文武群臣集議营建北京"。接着就漕运木料，又派陈珪"董建北京"，到永乐十八年（1420）宣布"北京郊庙宮殿成"，才正式迁都⑤。过去我們常常說故宮宮殿建筑的完成是1420年，是把"建北京"的工程当做"建北京宮殿"的工程了，实际上故宮宮殿大体上早已完成，最后一部分的西宮，也早三年就完工了。

明朝皇帝的建筑宮殿是穷极奢侈的，木料都用大楠木和杉木，每次大工程都要采办木料。一根較大的木料，在万历时值四、五千两銀子，要从四川、湖南等地运至北京，在那时交通条件下，不知要費多少人力⑥。永乐四年吏部侍郎师逵被派到湖广去，以"十万众入山"，老百姓受尽磨难，有很多人跑到起义軍李法良那里去了。⑦除木料外，城磚、墙磚都用山东临清燒的，宮殿內的方磚称为"金磚"，是苏州燒的，也都要由运粮船运到北京。嘉靖时，"三殿中道阶級大石长三丈，闊一丈，厚五尺，派順天府等八府民夫二万，造旱船拽运，……計二十八日到京，官民之費，总計銀十一万两有奇"⑧。現在保和殿后面御道上的大石，可能是这类大石之一。（参見本刊1959年11期"故宮太和殿"一文插图）

这样大工程，需用很多人力，据明史（卷一百五十一）严震直傳說洪武二十六年（1393）时集在南京的"天下工匠有二十余万戶，严建議每戶派一人来輪班应差，那末，每班就有十多万人。严是工部尚书，死的时候是1402年，隔了五年，就由吳中做工部尚书来营建北京宮殿，所用的工匠，大概还是当年集在南京的一批。到正統五年（1440）时，重建两宮三殿，据說"当时起造宮殿火头王长儿等十万几千人，佐工者何止百万。"⑨ 这次工程还是在吳中的工部尚书任內，前后营建規模总差不多。那末，建造这座宮殿群，正式工匠总在十万人以上，而且是从各处調来的，至于做零碎活的、帮助运輸的，当然不在少数。永乐五年建北京宮殿，是由泰宁侯陈珪监督的，永乐七年建长陵是由武义伯王通监督的，而永乐十五年建北京則由陈珪监督，而以安远侯柳升和成山侯王通为副，这些人都是大



2. 太和殿內部

将，可以想見当时的营建工程是带兵工性质的。明史郭資傳（卷一百五十一）說資在那时是行部尚书，"营城郭宮殿，置官吏，及出塞北征，工役繁兴，資举职无廢事"，可以想見当时工程的繁重，而主要宮殿的兴建，不到两年，长陵的营造是四年，西宮的建成才八个月，就是北京的建立也不到四年，可以想見工程的进行是很有秩序的。后来嘉靖时重建午門楼，有人主張把台基的前三面拆去一丈，从新砌土筑石，郑曉时說："恐今工作，不及国初坚固，万一楼成后旧基不动，新基傾側，費巨万矣"⑩，可以看見当时营建的质量是很高的。

中国建筑的特点是木結构，最怕火災，故宮遭遇的火災特别多。永乐十三年（1415）午門就有过一次火災，十九年（1421）剛迁完都，不到一百天，三大殿就燒了。第二年的閏十二月（1423）乾清宮又燒了。洪熙（1425）想舍棄北京，还都南京，把北京改称行在，所以后来除了修复乾清宮以外，一直到正統五年（1440）三月才开始重建，六

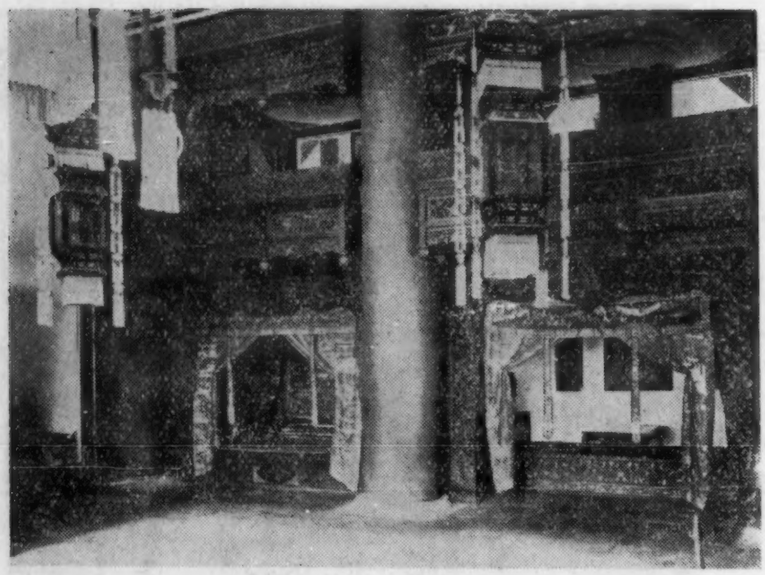
⑤ 詳明史卷七成祖本紀。

⑥ 見陈继儒見聞录卷八。

⑦ 明史卷一百五十师逵傳，又明史卷八十二食貨志采木，对历代的采木記載很詳。

⑧ 見賀仲軾多官記事。

⑨ 見陈继儒見聞录卷八。明史卷七十八食貨志賦役說："明初工役之繁，自营建两京宗庙，宮殿、闕門、王邸，采木、陶瓷工匠造作，以万万計。所在筑城浚陂，百役具举，迄于洪宣，犹未迄工。正統天順之际，三殿两宮，南內离宮，次第兴建。"



3. 坤宁宫东暖閣

年十一月，“乾清、坤宁二宫，奉天、华盖、謹身三殿成”⑪，才又定都北京。正德九年（1514）由于放烟火而把乾清宫燒了，当年就开始营造，但隔了七年（1521）才建成。嘉靖三十六年（1557）三大殿都燒了，还延及奉天門、午門等二楼、十五門，1562年盖起来了，把三殿改名为皇极、中极和建极。万历二十四年（1596）乾清、坤宁两宫都燒了，第二年(1597)三殿又燒了，这时統治者要重建宫殿已經很費力，甚至于为他“捐官俸，开矿稅”，一直到三十年（1602）才建成两宫⑫，四十三年（1615）才开始动工重建三殿，天启六年（1626）才把皇极殿盖成，第二年（1627）才盖成了中极、建极两个殿。这时，陕西农民起义，辽东清兵圍宁远，朝廷穷困到搜刮南京各府庫銀来充殿工和兵餉。清順治二年曾修过三大殿，并改名为太和、中和与保和。太和殿后来又燒了，康熙三十四年(1695)二月开始重建，三十六年(1697)七月完成。中和、保和两殿是康熙二十九年(1690)修，乾隆三十年(1765)重修的。乾清宫是順治十二年重建（1655），康熙八年修过，到嘉庆二年（1797）燒了以后又重建的。太和門是光緒十五年燒了以后(1889)，又重建的。当然这不过是中間的主要宫殿，五百多年来还有很多的火災記得很不全，而且有些史书上还沒有記录。雷击是造成建筑損坏的原因之一。清朝灭亡以后，溥仪还住在后宫，1923年敬愼斋、延春閣、中正殿一带的火災是紫禁城內最后一次的大火。

除了火災以外，还有許多地方是自然傾圮(如清代的內閣等)，也有的是經过改建，明清两代的宫殿，有些已很难查考了。但現存的整个宫殿結构，还是明初的，正如嘉庆时养心殿联句注所說：“九重殿闕，大內規模，皆仍胜朝之旧，惟因閱年旣久，时加葺治而已。从未尝展拓周垣别有兴作也。”所以紫禁城、三台、御花园里的欽安殿，以及武英殿旁的小桥(旧或称断虹桥)等，往往可以看見永乐时的旧迹。保和殿虽經过重修，从梁栋間的題字，可以看出明代建极殿的遺存可能还是天启七年(1627)的旧迹。至于皇极殿、宁寿宫、文淵閣等則是乾隆时改建的，西六宫內体元、体和两殿用原来的长春門和儲秀門改建，更是嘉庆时的事情了。

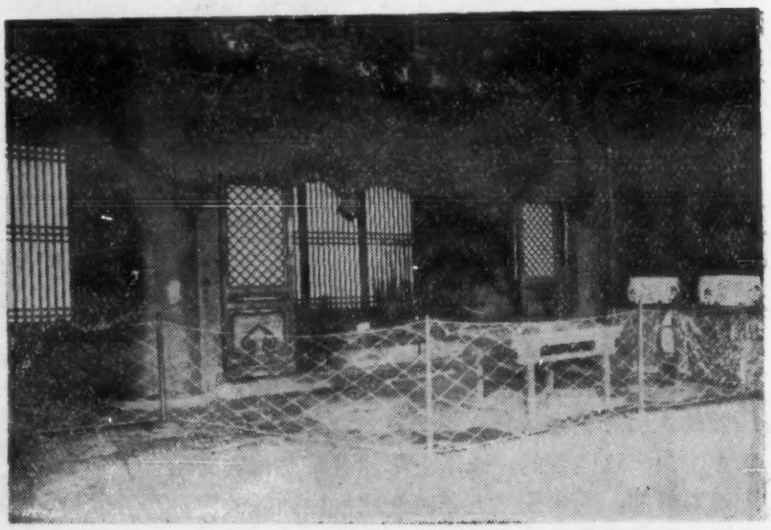
建筑設計是专門之学，三大殿在嘉靖时燒毁后，許多“匠作”，已經不曉得該怎么造了，那时的匠官是徐杲，据說“能以意料量，比落成，竟不失尺寸”⑬。万历时的工师馮巧是专管造宫殿的，到清初

⑩ 見陈继儒見聞录卷八。

⑪ 乾清宫災見明史卷七成祖本紀。但宣德时住乾清宫，不知何时修的。正統时同时建两宫三殿，好象两宫又燒了一次了。

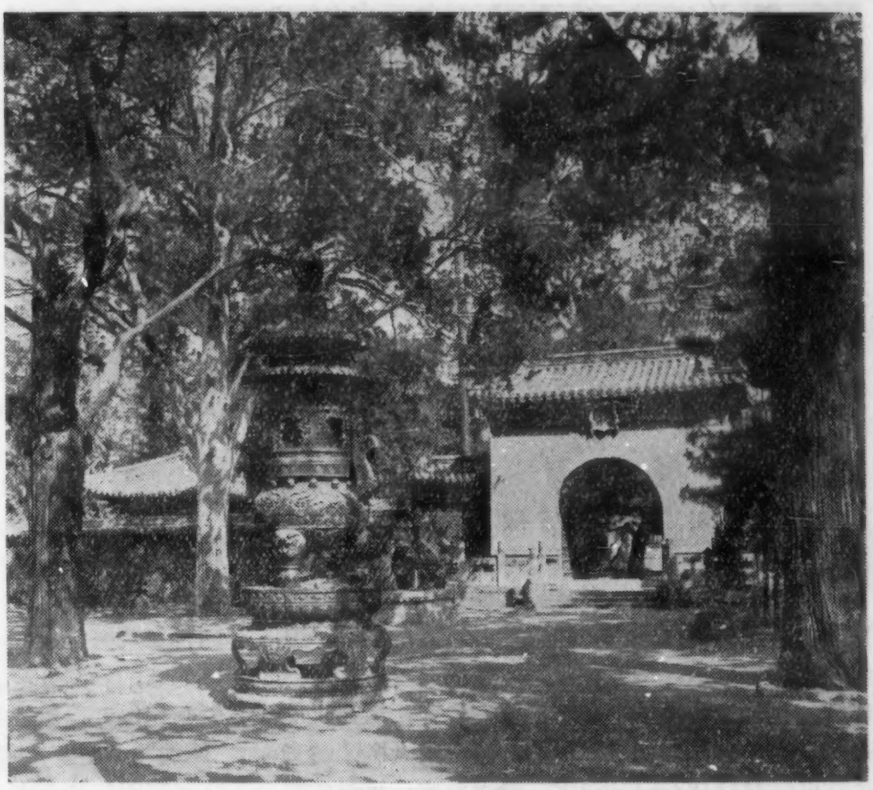
⑫ 据明史卷二十一是重建，但据多官記事則两宫在万历二十四年七月就开工，到二十六年七月两宫工程已将完，只剩三門，那末，三十年应該建成了。

⑬ 見世庙識余录，按陈继儒見聞录卷八說大匠徐琪是匠艺出身，应該是一人。又按明史卷三百五李芳傳說“世宗时役匠徐杲，以营造躐官工部尚书，修芦沟桥，所侵盜万計，其屬冒太僕少卿苑馬卿以下职銜者以百数”。隆庆时被太监李芳所劾，削官，还下獄遣戍。



4. 坤宁宫內景(設有炉灶等)

又有梁九，太和殿的兴建，就是他設計的。据說他曾“手制木殿一区，以寸准尺，以尺准丈，不逾数尺許，而四阿重室，規模悉具。”⑭但这种积累了很多經驗，在实际工作中曾发揮其智慧与能力的巨匠，在过去时代里，往往默默无聞。把有关故宫的建筑历史很好地收集起来，将是研究我国建筑史者一件不小的工作。



5. 御花园——后面的門即天一門

二、話故宫史蹟

故宫是明清两代的政治中心，同时又是宫闈禁地，从永乐七年（1409）明成祖到北京以后，一直到1911年辛亥革命，經过五百多年，遺留下无数的历史遺迹，但有关宫殿的使用方面，一般所熟知的，大都是屬于清代的。

午門是紫禁城的大門，皇帝在这里出去时，楼上要鳴钟打鼓，大朝的时候也是如此。午門前面是每年冬至頒发历书，有大典礼时发布詔令和打了胜仗以后举行“受俘”礼的地方。早期一般官吏的上朝排班也都在午門前。午門有三个門，文武官員由左門出入，宗室王公由右門出入，中門是皇帝出入的，但在清代，状元、榜眼与探花所謂三鼎甲，在发榜这一天是由中門出去的。明朝的官員触怒了皇帝，常常要受“廷杖”，把他們捆了，送到午門外行刑，有的人就被活活打死。京戏里面常說“推出午門斬首”，常被人譏笑，說沒有什么根据，但明代“廷杖”的殘酷与野蛮，跟“推出午門斬首”也相差无几。

太和殿俗称金鑾宝殿，从明代以来就是大节日、大庆典时皇帝受朝賀的地方，命将出征在这里授印，殿試进士和元旦賜宴也在这里。（图2）太和殿前丹墀下夹道有銅制的品級山，从正一品到从九品，共十八个为一行，左右各有两行，是文武官員行礼的位置。丹墀是三重白石栏陛，一般称为三台，有两丈多高，在台下仰視只能看見太和殿的大屋頂。但就是在太和殿，宝座也有六、七尺高，大臣們也不容易看到皇帝的臉。中和殿是皇帝上太和殿以前休息的地方，保和殿是宴王公大臣的地方，后来也在这里举行殿試。三大殿都在台上，台作工字形。嘉靖时由于三殿、二楼、十五門都燒了，而皇帝还住在乾清宫，所以于“謹身殿后，乾清宫前，隆宗、景运二門中砌一道高墙，拦断內外”。⑮現在保和殿两旁的墙，大概就从这时开始有的。过去由于三殿前后都有墙分隔，只有中左、中右，后左、后右四門和太和保和两殿的后門，可通前后；解放以后，才在殿旁墙上都开了門，可以从三台上直接穿过了。

明代皇帝的“常朝”大都在奉天門（即今太和門），清代改为乾清門。明代皇帝住在乾清宫，皇后住在坤宁宫，即所謂“正宫”，明朝末年三大案中的移宫案也发生在这里⑯。明末，李自成入宫后曾在这里住过。交泰殿是乾隆以后貯放二十五顆宝璽的地方。坤宁宫在清代为大婚时的洞房（图3），殿的正間照滿族風俗改建，中間有炉灶，可以煮肉（图4），西半有許多长坑，是賽神、祭祖、唱曲和吃肉的地方。窗上紙都还是从隔扇外面糊上去的。

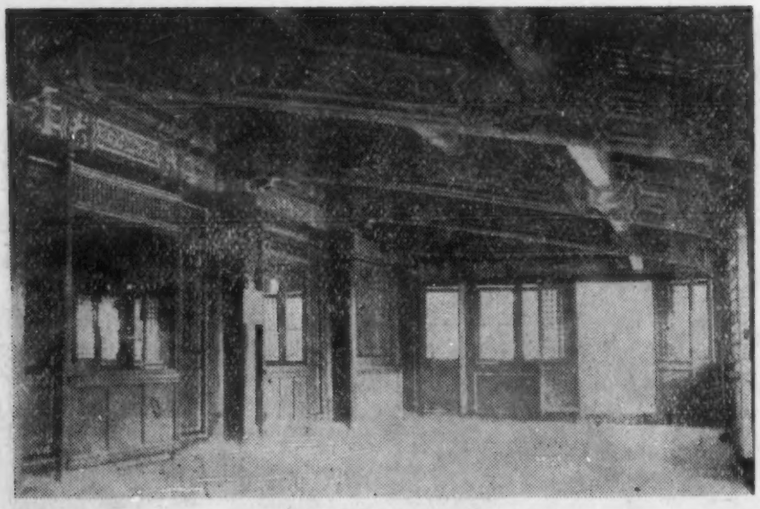
坤宁宫后面的御花园，明代称为“后苑”，跟坤宁宫本来是連接在一起的，中間只隔一道游廊，叫做游艺斋，有一道門叫做广运門。后苑里的宫殿楼閣，有一部分現在还保存着。在欽安殿东边稍后原

---

⑭ 見居易录。

⑮ 見陈继儒見聞录卷八。

⑯ 据明史，光宗死后（1620）李选侍还住在乾清宫楊漣、左光斗等催她迁出。后来京戏的二进宫，就描写此事而与实际情况有許多不同。



欽安殿內一角

来是"观花殿"，万历（1573—1619）以后才把它拆了，叠了一个堆秀山；欽安殿的西边，万历时建清望閣，即現在的延暉閣，欽安殿是內宫的最后一座大殿。再向北去，內宫的最后一重門是坤宁門。从乾清門到坤宁門是一个整体，就是內宫，后苑仅仅是坤宁宫的一部分。洪熙以后，欽安殿大概閑起来了，弘治时(1488—1505)孝宗受太监李广等蠱惑迷信道教⑰，欽安殿被用作祭玄武的地方。嘉靖二年（1523）有太监崔文等在这里修醮，要皇帝去奏"青詞"⑱。嘉靖十四年将欽安殿的圍墙大門題为"天一之門"，又把坤宁宫后面的广运門改为坤宁門，使得后苑与坤宁宫隔絕。那时有前朝后朝之分，前朝办国家大事，而后朝都是"方士杂流"等出入的所在。⑲此后，欽安殿就經常是办道場和拜斗的地方，一直到清代，只有道光十九年(1839)曾禁止过。每逢年节，皇帝照例要到这里来行礼，因此，这里保存得比較好。据說明崇禎十五年(1642)宫內隆德、英华等殿的佛像都移出放到朝天宫和大隆善寺，只有这个殿沒有移动⑳。現在殿里还保存着弘治时代的全部遺迹，有三尊玄天上帝的大銅像和銅制的仙官等像，还有大銅钟和大鼓，可見这个道殿已經有四百六十多年的历史了。嘉靖时，夏言所做的欽安殿詩說"欽安殿前修竹园，百尺琅玕护紫垣"㉑，說明当时还是建在竹园里面的一座宫殿，可見弘治时只是就旧宫殿改造一下，按照殿的規模来鑄銅像、設钟鼓，那末，欽安殿的建筑，还在其前，可能还是永乐时的旧結构，后来只不过經过若干次修繕吧了。(图6)

东华門里面的文华殿，在清代是皇帝听讲书的地方，文淵閣是乾隆帝用明代的旧名，仿照四明范氏天一閣藏书的地方建筑起来存放四庫全書的，书在解放前被反动政府劫运到台灣去了。西华門里面的武英殿，李自成起义（1644）时，曾在这里做皇帝。这里是清兵进北京，摄政王多尔衮办公的处所。后来这里一直是校刊书籍的地方，康熙时用銅活字印的古今图书集成，乾隆时用木活字印的武英殿聚珍版丛书等都是这里編印的。

养心殿从雍正以后，成为皇帝的寝殿，也是办公的地点(图7、8)，因此，距离不远的內右門前就設立了軍机处，作为軍机大臣們值班办事的地点。至于东西六宫是后妃居住的地方。东六宫的东边毓庆宫是光緒帝的书房。

西边的慈宁宫是皇太后所住的地方，大佛堂还是康熙时建的，宫里有很多佛殿，但除了大佛堂以外，都是供奉密宗（即喇嘛教）佛像的。东边的宁寿宫是乾隆时摹仿江南园林布局修建的。清末，慈禧太后住在乐寿堂，所以偏东的一部分經过修葺。乐寿堂东是暢音閣，是到現在保存得最好的戏楼之一，慈禧每年都在这里"傳戏"。(图9）花园的北边，有一口井，1900年八国联軍侵入北京，慈禧仓皇逃出北京，由于仇恨光緒帝变法維新，迁怒到珍妃身上，派人将珍妃推到这口井里淹死。

紫禁城的門禁是很严的，进出要带腰牌，要有花名册，城門有护軍，宫門有侍卫，放进一个外人就要杀很多人，但也常有人混进去。据說明朝在下雪以后，要在营房里撥三千名夫役去扫雪，有些人就假冒了夫役进去看看宫殿的样子㉒。清朝乾隆时虽然很强盛，但連年打仗，軍用很多，乾隆帝又很奢侈，大臣和珅等是貪官，政治腐敗，老百姓不堪其苦，乾隆五十八年（1793）时有白蓮教起义。嘉庆十八年的林清起义（1813），是白蓮起义的继續，由于有太监們做內应，起义軍由东华門和西华門进攻內宫。由西华門进去的一队人，曾圍攻隆宗門，現在隆宗門的椽上还留有当时的鉄箭头。(参見本期单士元"故宫軍机处值房"一文插图)

明清故宫的史迹是很多的，不但研究历史的人对这里有很大的兴趣，一般国內外游覽的人，也常常願意知道一些有关的故事。但有些人常揑造出一

---

⑰ 見明史卷三百四李广傳。

⑱ 見世宗实录。

⑲ 見明史三百七陶仲文傳。

⑳ 見談迁枣林杂俎，隆德殿在清代是中正殿，1923年燒毁。

㉑ 見桂洲集。

㉒ 見野获編。

些史迹来，例如：武英殿有一个浴德堂，康熙十九年在这里設立修书处，后面有浴室，在古物陈列所时期竟被指为香妃的浴室。英华殿在明代是佛殿，傳說中却变成了京戏“二进宫”的发生地。因此，对故宫史迹做一些整理考訂的工作是很需要的。

7. 养心殿外景

三、話故宫旧藏

故宫是一座宝庫，經历了明清两朝五百多年，宫內积累了很多文物，过去謂之“天府”，收藏的丰富，是人們可以想像到的。当然，在这长时期里，經过許多变故，火災、兵乱、偷盗、抵换等，許多文物毁坏了，遺失了，流散在外面了，但总还存有很多很多的珍貴文物。

故宫收藏有一部分肯定是明故宫遺留下来的，南薰殿画像大都是明代旧藏，宣宗行乐图卷子，画宣德帝打毯等故事（图 10）。还有商喜的宣宗行乐图横幅很大，画宣宗出去行猎，跟了許多太监。还有商喜的一張大画，是关羽擒得敌将的故事，这些都是明宫里的旧藏。嘉靖时严嵩被抄家，很多名画都到过宫里，清明上河图就是其中之一，但不久就被太监馮保設法据为己有了㉓。隆庆时內府藏的书画作价归成国公朱希忠、希孝兄弟，就是唐、宋名画，也都被他們跟太监們勾結，用低价得去㉔。朱希忠在万历元年死后，最精的部分归了張居正，而張居正在万历十年（1582）死了以后，家又被抄，这一部分书画又回到宫里了。㉕欽安殿里有一本高王籤，上面有很多五彩繪画，大概是弘治或嘉靖时代的写本。

明代設有果园厂，制造漆器，故宫收藏永乐、宣德、嘉靖、万历等时代的漆器最丰富，很多是外面不容易見到的。近年发現的元代張成、楊茂等人制造的漆器，显然都是明代宫庭的遺存。明宣德时所造鼎彝，一般称为宣德炉，因为在明代价錢就很貴，早就流散出去，故宫所藏反不多，但也还能发現一些特殊的制作。嵌珐琅的制作方法，是元代从阿剌伯傳来的，因为在明景泰时（1450—1456），曾大量制造，一般称为“景泰兰”。故宫在这方面的收藏也最丰富，并且有宣德年款（1426—1435）和万历款的。（图参見本期頁 10、11、12）这在珐琅器中是很少見的，这些都是明故宫的旧藏。至于瓷器、玉器，也有很多明代制品。

清代經过历朝的收集，所藏如：青銅器、玉器、法书、繪画、古书、瓷器、古錢、古鏡、古印等范圍很广，乾隆时曾叫翰林官等編輯很多图譜或目录，如，西清古鉴、石渠宝笈、秘殿珠林、天祿琳瑯等。清內府书画有一部分是明代留下来的，順治帝曾拿来賞，例如人：孔子

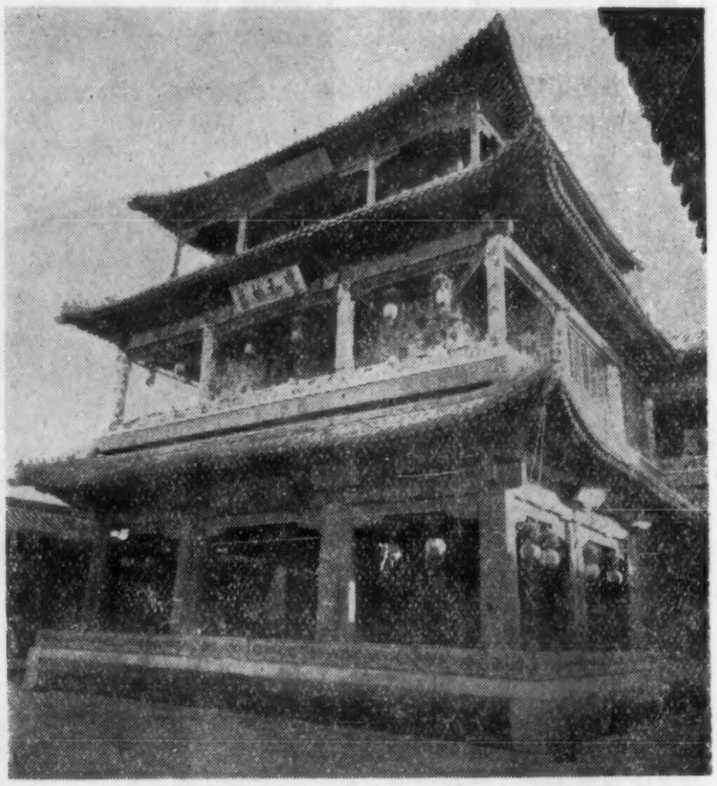
8. 养心殿內景

㉓ 清明上河图卷后有万历六年（1578）馮保的跋。当时馮保跟宰相張居正来往很密，張喜欢书画，馮大概受他的影响。

㉔ 見詹景凤东图玄覽編及野获編。

㉕ 見王世貞觚不觚录。

弟子图是順治三年（1646）賞給大学士宋权的(宋犖的父亲)，乾隆二十二年(1757)大学士蔣溥买到了又进貢到內府㉖。乾隆时整理宮里旧藏，一方面又注意收集，以前的收藏家像安仪周、梁清标、高士奇、毕沅等的古书画大都集中了。阮元在南书房的时候，每天到懋勤殿去看古书画，随手記載，写了一本书，叫做“石渠随笔”，可見十八世紀时清宮的收藏，实际上已經是一个皇家博物館，只不过是专供皇帝私人玩賞的罢了。



9. 暢　音　閣

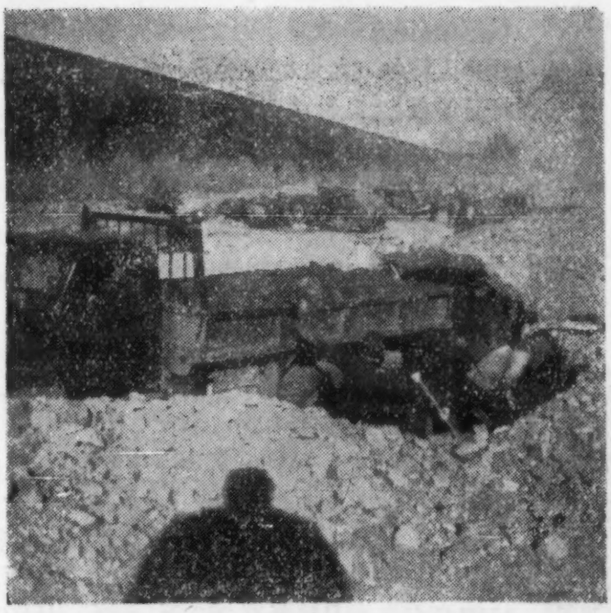
許多工艺美术品，是为宮庭中应用和充賞賜用的，在清宮里遺留最多，像江西景德鎮的官窑瓷器，有十几万件，重复品也最多。江南織造所进的錦緞，整匹的有年号和織造姓名的也不在少数。安徽制的各种御墨，也很丰富。許多品种都是外面見不到的。在乐寿堂陈設的大禹治水玉山子，是和闐送来的大玉，乾隆帝叫发到揚州建隆寺去雕琢，用內府所藏唐人大禹治水图作底本，經过十年才雕成。这块玉高七、八尺，是玉器中最大的。(参見本刊1959年第2期“巨大的雕玉——大禹治水图”一文插图）由于新疆交通的恢复，乾隆、嘉庆时所做的玉器，簡直数不清。康熙以后，宮里設立造办处，有三十多个作坊，像：鍍金作、玉作、彙絲作、鑿花作、鑲嵌作、牙作、硯作、木作、漆作、灯作、花儿作、綠儿作、穿珠作、皮作、綉作、弓作、鞍甲作、盔头作、鑄钟处、玻璃厂等，后来这种作坊逐漸归并或取消了。造办处所做的美术工艺品是二百年来老匠师們奉为标准的，这些成品，在故宮里有大量的遺存。

故宮还保存着大量的宮廷文物，在典礼仪节里应用的器物，像鑾輿、仪仗、金钟、玉磬等；或者是帝后日常生活里应用的物品，如順治帝騎过的馬鞍，乾隆帝穿过的盔甲龙袍等，有些宗教用具，如嵌宝石的金塔等。历代皇帝还有图像、行乐图等，康熙南巡图是以有名画家王翬为首集体繪画的，乾隆帝許多肖像或行乐图，有的是郎世宁画的。

但清宮的收藏，并不都在紫禁城以內，常常因皇帝出去时随身携带，后来就留在各个行宮别苑。从鴉片战爭以后，屡有散失，圓明园里的收藏，三海里的收藏，大都在帝国主义入侵时散失了。美国

㉖ 見石渠随笔卷一。

19. 宣宗行乐图卷



11. 解放后清除院內西河沿垃圾情况

人毕曉柏所著的中国玉器就是从圓明园里被劫掠出去的一批。故宫博物院在前年收到的韓滉五牛图，是1900年八国联軍侵入北京时由三海流散出去的。（图見4、5頁）1911年辛亥革命以后，溥仪假托賞溥杰为名，偷走了很多名貴书画和古书，1925年溥仪被逐出宫后，这部分东西已經找不到了。有些是延光室已經影印过的，但已流散到私人手中，一大部分被溥仪带到长春，长春解放，溥仪随身携带的一部分，已收归人民政府，但还有很大一部分沒有带走的，或遭流散或遭毁坏。这几年来这些散失的文物，收集到一部分；至于原保存在古物陈列所和故宫博物院的大批珍貴文物，在抗战时运到上海，后来又到四川、貴州、陕西等地，抗战胜利后运回南京，其中許多重要文物，在解放前夕，被反动政府劫运到台灣。

由于故宫文物过多，过去沒有一定位置存放，有些珍貴文物是过去不为人所知道，后来才发現的。我們曾在一間将倒塌的破屋里发現兰亭八柱帖和五代时楊凝式写的神仙起居法，还有很多銅器。兰亭八柱的前四种是虞世南临本（实际是張金界奴本）、褚遂良摹本、馮承素摹本（实际是神龙本）和柳公权书兰亭詩，虞世南、馮承素两种摹本都是七世紀初的名手摹的，可以看出王羲之原本的眞面目。兰亭的拓本摹本有几千，这两种是最重要的。此外在斋宫发現了乾隆时象牙刻的月曼清游册，显然是太监們想偷要出去而沒有办到的。在一个小殿里宝座的垫子下面还发現了唐代卢楞伽的六尊者像册。（图見2頁）此外还曾发現过宋代瓷器等很多古物。

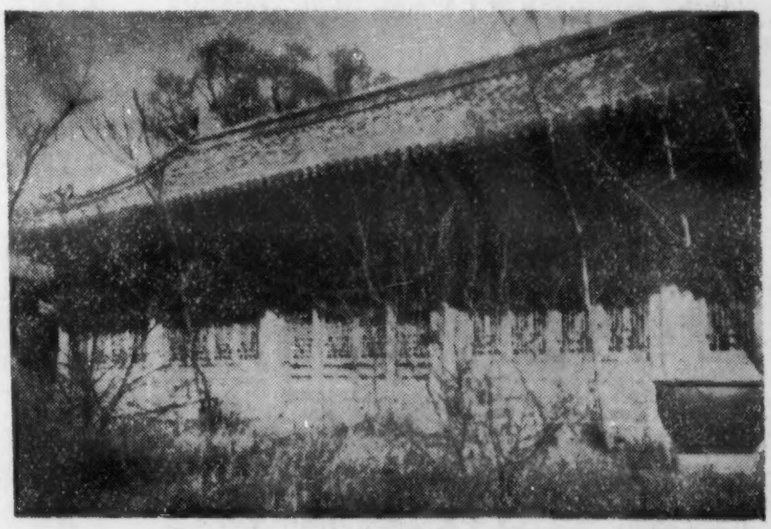
鉴定古物的工作，需要多方面的知識和經驗，故宫所藏的东西，原来就是眞假都有，石渠宝笈著录的上上品不一定眞，乾隆时把玉器装成盒由画工画成图的，往往都是假的，但有时他所不注意的，像在一对漆盒上鑲嵌着的两块白玉带板，倒确是唐代的。在1930年前后有些鉴定家把宋徽宗的听琴图（参見本刊1957年第3期彩色插頁）、西周銅器追簋、战国銅器錯金壶等都认为是假的，因之沒有南运，一直到解放以后，經过重新鉴定发現为眞品。还有过去点查报告上說是銅鍍金的宝塔等，現在发現很多是眞金的。

解放以后，故宫博物院征集了大批文物，其中很多是故宫旧藏。这种征集工作还需要继續努力。另外，对整个故宫的建筑、藏品及有关历史等应該进行全面研究。由于它的历史久，文物多，情况复杂，这部分工作存在着很多困难，但却是十分需要的。

四　話故宫博物院

故宫辟为博物院，跟封建王朝的最后复灭是分不开的。1911革命后，清朝被推翻了，1914年就故宫前部三大殿和文华武英两殿創办了古物陈列所，陈列的文物是从沈阳和承德行宫調来的，这是我国第一所国家博物館，也是故宫博物院的开始。

当时封建势力还十分頑强，溥仪还住在宫里，袁世凱梦想做洪宪皇帝，把三大殿占了一个时候；1917年軍閥張勛还想让溥仪复辟；溥仪住在宫里还作种种阴謀活动；1924年国民軍进入北京，驅逐溥仪出宫，組織了清室善后委員会点查清宫物件。



12. 解放前御书房残破情况

13. 解放后修繕的御书房新貌

1925年在故宫的后半部成立了故宫博物院。又經过了二十多年，前后两部分才算合并为一，但仍旧叫做故宫博物院。故宫博物院成立以后，始終是动蕩不安的。1926年国民軍退出北京，直系、奉系等軍閥爭夺地盘，博物館事业經常受到时局变化的影响。1928年国民革命軍到了北京，博物館剛安定了一些，出版了一些图书，1931以后又由于日本帝国主义者的侵略东北，北京危急，古物陈列所与故宫博物院的重要古物，均于1932年南迁。抗战以后，北京淪陷，故宫博物院被日本帝国主义侵略者劫掠去一批銅缸。抗战胜利以后，由于国民党的反动統治，对博物館是漠不关心的，所以一切情形还是乱得很。

当1949年北京解放前，故宫博物院簡直是一个烂摊子，建筑破旧沒有修理，垃圾堆成了山，不去清除（图11）；一万多平方米的陈列，展品只有五千多件；书画陈列室只展出三十四件，銅器陈列室只有六十四件，陶瓷較多，也只有二百二十件。票价很貴，每天的观众，平均不到五百人，有一批私人的职业响导用庸俗的傳聞来向观众解說。

隔了十年以后的今天，我們的陈列面积約两万多平方米，比过去增加一倍多，而展出陈列品两万三千多件，增加了約三倍半，并且大都是很珍貴的文物。法书与繪画，全年展出約一千二百件，增加了三十四倍，有晋代文学家陆机所写的平复帖（三世紀），三希堂中的两希，王献之的中秋帖和王珣的伯远帖（还有一希是王羲之快雪时晴帖），唐代詩人杜牧（九世紀）所写他自己做的張好好詩等（以上几种法书图版参見本刊1957年第2期）；还有隋代展子虔（六世紀末）的山水画“游春图”（图版参見本刊1954年第1期）；唐代韓滉（八世紀）的五牛图；五代时南唐画家顧閎中所画的韓熙載夜宴图（参見本刊1958年第6期“韓熙載夜宴图的現实意义”一文插图）（約十世紀）；宋李公麟的临韦偃牧放图（十二世紀）等。青銅器展出了一千多件，增加了十四、五倍；陶瓷展出二千多件，也增加了七、八倍。現在的票价才一角，不到过去的几十分之一，参观人数比过去要增加二十来倍。解放前由1930到1948的十九年中，参观人数总計为3,053,964人次，而1959年前九个月已将有250万，那末，1959年一年的参观人数将比解放前十九年的总数还要多得多。从1952年以来建立了导引制度，由說明員主动向观众进行讲解。八年来接待了八十五个国家的来宾2,5821人次，其中很多是国宾，如苏联的伏罗希洛夫主席等即曾到博物院来参观过。（图1）很多来宾留下題詞贊揚我国悠久的文化，并对利用历史古迹、宫殿建筑来作博物館，认为是很好的办法。

現在我們既有宫廷历史与宫廷文物的陈列，又有各种文化艺术史的陈列，有綜合陈列，如：历代艺术館，还有专門陈列，如：繪画、雕塑、青銅器、陶瓷、織綉、明清工艺美术等館。我們的陈列，不但要求展品的丰富多采，还本着宁精勿杂的精神，注重质量，在一定的科学研究基础上作有系統的有重点的陈列，并不断地提高。此外，我們的陈列中还曾有国际友誼館，展出以苏联为首的社会主义国家及其它已建交的和虽未建交而有各种往来的八十多个国家的礼品。每年还举行了許多展覽，如1959年有敦煌榆林的佛教艺术展覽和景德鎮举办的十年来瓷器燒造成績的展覽。

为了使博物館陈列与宫殿建筑調和，十年来新制的具有民族風格的陈列柜，有一千五百多个。陈列室采用灯光通風等設备，但保持着古建筑的原有气氛。在陈列里經常利用各种輔助材料，使陈列丰富而又活潑。近年来并逐漸展开了学术研究，这些研究工作大部分都与陈列工作密切联系着，如：五省出土文物的研究，石鼓的研究等。許多古代瓷器窑址的調查对陶瓷史研究将有很大的帮助。解放以前我曾考虑为故宫博物院編青銅器图录，但那时只有二百来件銅器，而現在正在編輯中的青銅器藏品

目录却有四千余件之多了。1958年开始出版了故宫博物院院刊，現在并出版許多彩印精美的藏品图譜，这是过去所沒有的。

很多观众对故宫的宫殿建筑有很大的兴趣。十年来，政府为了保护这群古建筑，所用經費达五百五十多万元。修繕不但要求工精料实，更重要的是保持古建筑原有的風格。我們建立了自己的工程队和琉璃窑，进行了科学研究。1959年进行的修繕与彩画工程，包括太和門、三大殿在內，規模之大，是紫禁城范圍內一百九十年来所未有的。㉗現在三大殿、太和門已經完工，金碧輝煌，眩人心目，不但洗尽袁世凱时修繕的拙劣痕迹，比光緒时太和門、皇极殿等修繕工程的质量也不可同日而語。三台的地面，砌磚年久殘缺，高低不平，1959年已就主要部分重墁。十年来清除出去的垃圾、秽土、碎磚瓦等，有二十五万多立方米。有些地方的垃圾，还是由明代堆积下来的。十年来疏浚了下水道十七公里，1959年又增設了污水管道，从圍繞紫禁城的筩子河底下通接市区，也是不簡单的工程。

解放以后，为了保护这一古建筑，安装了三千多公尺的消防管道，建立了消防拴网，成立了拥有新式設备的消防队。1956年在主要建筑物上都安装了避雷設备，使这些宏偉的建筑从此避免了雷击的災害。

故宫建为博物院，故宫的历史，也是故宫博物院历史的一部分，是需要我們很好来研究的。在故宫內建立博物院，不但使这些古老的建筑物不致淪廢起来，而且由于它在继續使用，可以得到很好的保护，利用宫殿建筑来作博物館的陈列室，使观众不仅仅欣賞偉丽的古代建筑，还可以从大量的宫廷遺物中，看到傾軋人民的封建皇帝所过的荒淫奢侈的生活，并使观众得到許多具体的历史知識。故宫博物院是在明清故宫基础上建立起来的文化艺术博物館，历代相傳的許多珍貴文物，今天都屬于人民所有了；解放以后十年来，在党和政府的关怀与支持下，征集了十三万多件文物，其中有很多是过去皇家旧藏而散失出去的；从今天的各种文化艺术史陈列里，可以看到这些珍貴文物，这不但能扩充眼界，增进知識，提高美术欣賞能力；还可以对祖国这些优秀的文化傳統引起大家的自豪感。許多专业的艺术家、历史学家，还經常地到这里来学习和研究。故宫的历史已經有五百四十多年，故宫博物院的历史，也已經有四十六年；但只有在解放后的十年中，經历了空前的大变化。今天，故宫博物院的面貌，跟过去是完全不同的，它是人民的博物館，它的一切措施都是从为人民服务的目的出发。在党的領导下故宫博物院的发展将是无限的。

㉗ 乾隆己丑冬令还宫詩注："宫殿丹雘以岁久色旧，特发帑飾新之，自外朝至大內，閱三年而周……煥丽倍增于前"。己丑是乾隆三十四年(1769)，离今年正191年。

(上接40頁)

苏綉是具有悠久傳統的品种之一，它继承了古代"刺綉"的精华，其特点是秀丽雅洁，針脚平齐，精致的花紋多采用留水路的方法，富有装飾性。这里陈列的代表作品双猫，作者掌握了动物皮毛的特点，巧妙地运用散套針与活毛針的結合綉法，表現了猫的形象和神态。

这里还有在农村成长起来的具有朴实大方、耐洗耐用的特点的挑花綉。

通过这里展出的針綫粗壮蒼勁，顏色华美的苗族綉花衣、袖头等說明解放后兄弟民族刺綉工艺为提高人民物质文化、美化人民生活作出的巨大貢献。

参观了織綉館的陈列，使观众們了解了我国織綉工艺有着悠久的历史傳統，并且在历史进展中不断的发展、改进着，同时它不但有着鮮明时代特征，而且具有濃厚地方風格，新的花色品种的出現，不断充实和丰富了中国織綉工艺的內容，也反映出辛勤劳动的人民的智慧和巧思。解放后新产品的陈列反映出織綉工艺在党和社会主义建設总路綫的光輝照耀下呈現出的絢烂的光彩，反映出織綉工作者为提高我国人民物质文化生活所作出的巨大貢献。

像这样較为系統的反映我国絲綉艺术史的陈列，还是历史上第一次举办。也只有在今天的社会主义国家里織綉工艺才会被重視，才有可能举办这样一个織綉館。当然这只是初次举办，还缺乏經驗，有待更多热爱民族刺綉工艺的观众和专业同志們的帮助，使館的陈列不断充实和完善。(本文图版見6、7、8、9頁)

記故宫博物院历代艺术館

——郑珉中——

去年九月間，故宫博物院在保和殿及其两廡布置完成了一个規模巨大的陈列——历代艺术館。这个館的陈列是故宫博物院迎接建国十周年的献礼之一。陈列一共分作三个单元，即保和殿、东廡及西廡，在四千一百四十余平方米的面积里，陈列了三千三百六十多件精美的艺术品。

历代艺术館是一个新型的綜合陈列館，整个陈列是按照我国艺术发展的历史进行布置的，它扼要地展示了我国近四千年来各个时期艺术发展的概况。

我国历史悠久，远在新石器时代，在长期制作石工具的經驗基础上进而掌握了制作玉器的技巧，这里陈列了玉斧，这是我国的最早的琢玉工艺。生活上的需要，使当时就有了专門从事制作陶器的人，制成了质地細膩、图案匀称的彩陶，因为当时制作地区很广，时代也有先后，所以彩陶的造型和装飾紋样都有着明显的区别。以后人們进而掌握了輪制的技术，作成了黑陶和紅陶器，不仅陶器的质量提高了，而且器物造型更丰富了。这时在生活用具的装飾手法上可以看出已具备了彩繪、阴刻、阳雕这几种基本方法了。(图1)

在长时期的燒制陶器以后，人們逐漸发現并掌握了熔炼鑄銅的方法，到公元前十六世紀的商代已經能够用陶范鑄造各种青銅用具，并且工艺水平很高，接焊、鑲嵌技术也相继出現。这里陈列着煮食物的鼎、鬲，盛食物的簋，盛酒的尊罍卣壶，飲酒的爵、觚，觶、觥，盛水的盉、盘等各种造型的銅器。兽面紋、象紋、龙紋、蟬紋、几何紋都是当时新兴的装飾图案。在器物身上除装飾各种图案之外，往往在器物的肩、耳、提梁上边装飾以立体的兽头，給人以雄偉精致的感覚。牛头形的兕觥、鳥形的鴞卣及在腹部十字穿孔的方卣都表現了鑄造技术的高度水平。

商代遺物除青銅器外，还有玉器、石器、骨器及陶器。玉器以小的动物形的装飾品最多。阴刻、浮雕、透雕及立体雕刻四种琢玉手法已經完备，玉人头、青玉鳥都是商代玉器中罕見的作品。陶器有灰陶与白陶，白陶是用瓷土燒成的，质地极为坚硬，制作极精，多年来出土的非常少，可以証明在商代时期白陶器是很珍貴的。(图2)白陶在造型上与青銅器大体相同，装飾格調也完全一致，不象灰陶的阴刻几何紋那样簡单。石器、骨器上的图案和特点也和青銅器相同，就是当时长江流域荆舒地区的銅器三羊尊，不論在造型、装飾上都与当时中原地区的風格几乎沒有差别，从这里可以看出殷商时期的艺术風格。

西周时期，青銅器继續发展，酒器减少，方座簋、簠、匜等都是新的造型。鼎、鬲、壶、卣的器形，較前也有显著的变化，显得特别稳重。鳥紋图案，从商代到西周已經演变成长尾鳥了。兽面紋仍是动物組成的，花紋凸起部分多是結合阴刻平寬的綫条，因而与稳重的造型十分調合，师趛鬲就是一件代表作品。(图3)总的看来，周代的装飾图案是簡练而大方的。

这时期除青銅器、玉器之外，其他的工艺品极少，大件玉器很多，圭、璋、琮、璧都是新的制作。圭、璋尺度寬大，体积較薄，表現了琢玉技术的进步。佩飾上的花紋很細，鳥紋較多，雕琢手法主要是阴刻。青玉、白玉飾等都是西周玉器中的精品。

春秋时期各国大量鑄造銅器，造型装飾各有自己的風格，青銅工艺有了新的发展，薄胎大型的銅器开始出現，屈曲盘繞的蟠虬紋、蟠虺紋成为主要的装飾題材。1923年新郑出土的銅器群中的立鶴方壶，在耳、肩、足部有立体的龙虎，盖上有双层蓮

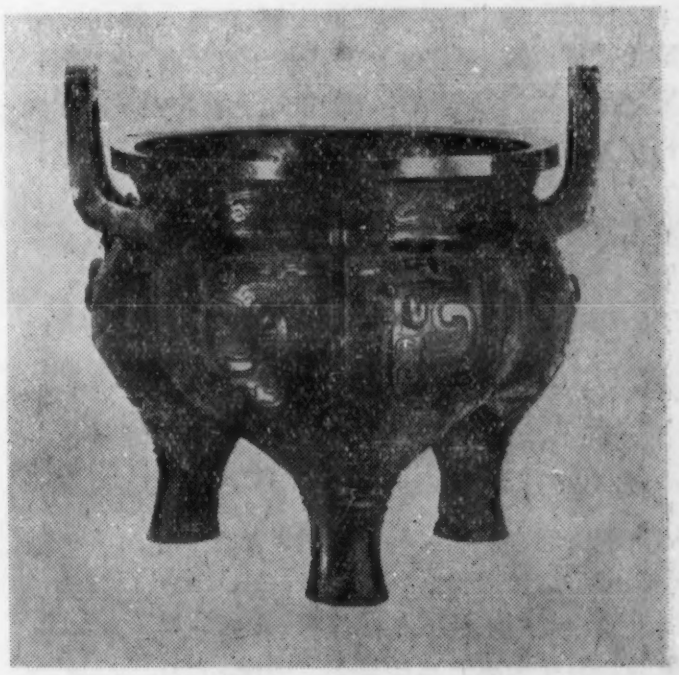
紅陶罍　高39厘米　新石器时代

2. 白陶壶　高21厘米　商

瓣形装飾，是当时新的形式。春秋后期的兵器，在鑄造技术和装飾手法上都超过了前代，鏤空装飾的邗王戈，少虞劍上用錯金字銘文組成了一幅图案，这种風格都是极为新穎的。

战国时期貨币、璽印、符节盛行，楚国王命傳符作平面虎形，是一件富有历史价值的文物。銅鏡、带鈎、漆器、料器都是当时的商品，其中精品极多。这时期的銅器，变化极大，环耳矮足的鼎，方形、扁形的壶，鳥形的盉，高足的灯，都是新出現的造型。銅器上的装飾方法更丰富了，錯銅、錯金、錯銀、塗金、貼金、填漆、嵌松石等都达到了十分精工的程度。在装飾內容上除細密的蟠螭紋、几何紋以外，团花图案和反映現实生活的漁猎宴飲图画是最新的紋样。到战国晚期銅戈柱上又出現了富于幻想的图案，龙、鳥、仙人在云气燎繞之間，形象非常生动。从这里很清楚的看出自商周以来青銅器上的装飾到战国时期的极大的变革。玉器在这时期也有极大的成就，无論是制作，是选材，都是精益求精。玉璧除一般谷紋、蒲紋、蚕紋之外，有的还加蟠螭紋，或鏤空的龙形装飾，玉璜也多作云紋和蚕紋，两端装飾着龙头，此外还有玉瓏等。各种玉佩都是制作精美、形象生动富有变化的艺术品。漆的使用远自商代已經开始，安阳曾发現破碎漆皮，到战国时期漆制用具已經盛行，其中以羽觴最多，上繪有几何紋及云气走兽的图案，与青銅器上的装飾格調是一致的。

秦代統一了六国，建立了中央集权专制政体，但統治时期很短，遺存的器物不多，从仅有的資料来看，青銅器的造型仍因襲着战国时期的特点，陈列中的鳥紋壶，图案簡练，綫条极細，是秦代的新風格。軌敦銘文已經用小篆，字体工整，与李斯篆书还略有不同的韵致。汉代是雕塑艺术发展的时期，貴族墓內外装飾石刻的風气极盛，居巢刘君墓的石羊、鄒他君石柱下的石虎，都表現了汉代石雕艺术豪放簡练的手法。石柱上的力士異兽，雕工精細，形象生动。这类画象石，一般都是画后再刻的，因此它与汉代壁画的格調大体是相同的。画象石的表現手法以减地与阴刻相結合的最多，再有是减地彩画，完全阴刻的最少。画象內容有生活景况、奇禽異兽、神話故事和历史故事。这里也陈列着画象磚，它的画面是用模子印成的，因此图案趣味很强，虽然图画內容也是人物禽兽，但不及画象石上的形象生动、內容广泛。汉代书法已經具备了篆、隶、章草三种字体，这时篆字的結体与秦篆完全不同，从陈列的印章、剛卯上面，可以看見一个大概，像朝侯小子殘碑，字体結构严密，其中一部分字还有些篆字的形式，是由篆到隶过程当中的一种书体。汉代殉葬用的陶俑和明器生活气息很重，四川彭山出土的彈琴、舂土等俑，形象极为生动，从彈琴俑还可以証明現在所看到的唐以来的七弦琴的制作和汉代形式是完全相同的。輝县出土的陶羊等动物俑，不仅是形态生动，而且把动物的性格表現无遺，反映了东汉后期雕塑艺术的成就。从陶楼、房屋、池塘、猪圈等可以看出当时的建筑結构与一些社会生活的情况。琢玉工艺在汉代发展到了一个更高的阶段，除玉璧佩飾之外，开始用玉来作灯、奩、洗、勺、杯各种生活用具。陈列的玉灯、奩等器都是傳世的最精品。漆器上常常有人物图像的装飾，漆器鑲嵌工艺这时开始发展，四川的漆器銷售全国，远及东北各地。黃綠釉陶器是始自



3　师趛鬲　高50.8厘米　周

汉代，器物的造型多与銅器相同；另一种胎质坚硬的青釉陶器是在周、战国以来傳統基础上发展起来的，它是青瓷的前身，造型也多仿銅器，印花狩狄图案是新的装飾內容。陶器发展之后，漸代替了青銅器的应用，但当时也还有一些新形成的銅器出現，如溫壶、洗、鐎斗和釜都是，不过多是光素面，很少装飾。青銅器从食用具开始向另一种生活用具奩、博山炉、轆轤灯之类上发展，它們既美观又实用。当时西南民族的銅鼓有的鑄有生活图画，北方游牧民族的銅飾作鏤空装飾，內容有狩猎、行旅、神話故事，陈列中的青蛙双蛇銅飾尤为生动(图4)，从銅鼓和銅飾的图案中，可以看出当时各民族文化的相互影响。

魏晋时期的艺术有很大的发展，这时紙絹卷軸代替了竹簡、木櫝，繪画、法书有了发展的便利条件，名家輩出，欣賞书画的風气日益隆盛，是繪画艺术发展的重要时期。由于时代久远，紙絹难于保存，当时的名画家的作品的眞迹已看不到，虽然从历史文献上还可以讀到一些关于当时名作的記載，可以对当时繪画有个大概的了解，但究竟不如面对画迹了解得更加具体。这里陈列着顧愷之洛神賦图的摹本。顧愷之在当时是最有名的画家之一，洛神也是他的一件名作，陈列的虽是宋人摹本，但从繪画的風格和文献記載来看，这幅摹本确保留了原作的面貌，当山水画科沒有独立之前，的确是“人大于山，水不容泛”。当时的书法以王羲之最为有名，对后世书法艺术影响极大，兰亭叙是他的文稿手书，一直被后世书家所推崇。据說唐太宗曾命当时名家来作摹本，陈列的就是唐代馮承素所临摹的。摹本大部份保留了原作的精神面貌(参見本刊1957年第1期插頁)。平复帖是陈列中的珍品，它是西晋文学家陆机的亲笔书札。陆机比王羲之要早，因此在平复帖中还可以看到接近汉章草的一些笔意。(参見本刊1957年第1期插頁)。在工艺品方面，瓷器在这时燒造成功了，这是我国陶瓷史上的重大事件。这里所陈列的紹兴出土的青釉瓷罐是一件有紀年(永安三年)的作品，青釉略带黃色，罐上有人物楼閣、飞禽走兽，是堆貼后加以刻画的，这种装飾手法是继承汉代明器装飾而加以发展的。

南北朝时期佛教盛行，雕刻方面，外来影响很快就被民族傳統所融化，創造了自己的民族風格。銅佛像也是当时极流行的，銅像的形体一般很小，都是鑄造后再进行雕刻的，面部衣紋清楚的很少，像陈列的正始四年銅像有28公分高，是不多見的。写經和高昌鞠氏墓志，笔画有力，結体开朗，两者虽出自不同地区，都有着共同的时代風格。北方青瓷要以河北景县封氏墓出土的六系蓮花大尊为代表作。尊造型厚重，腹部上下都作蓮瓣装飾，可以看出佛教艺术在陶瓷上的影响。

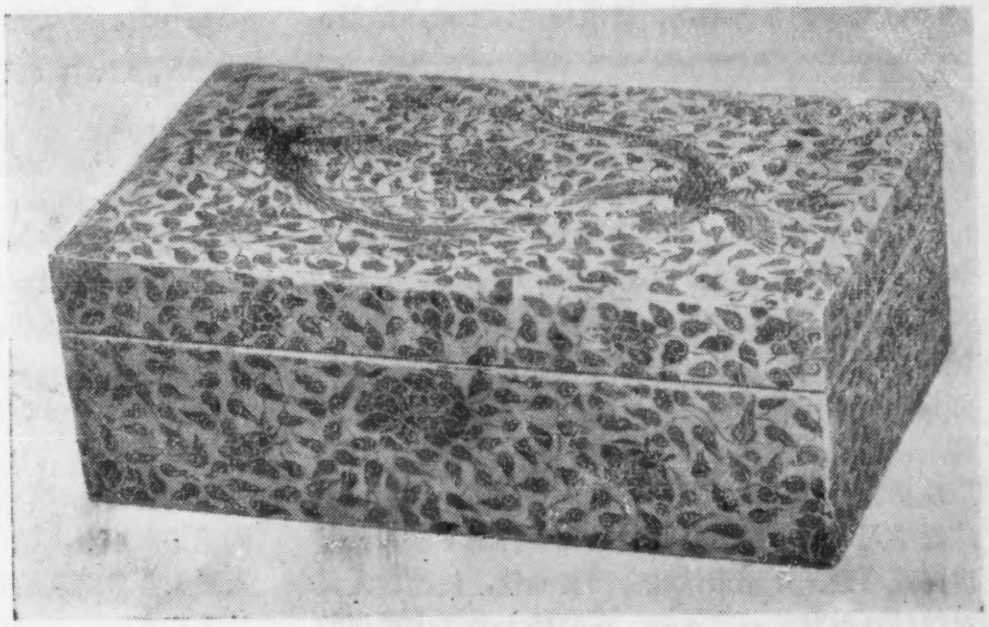
4. 青蛙双蛇銅飾 汉

隋唐統一南北，扩大了疆土，国势强盛，經济繁荣，文化艺术在这个基础上得到更大的发展，形成我国古代史上极燦烂的时期，书画发展到更高的阶段，能手极多，山水由人物画背景进而成为独立的画科，人物画是当时的主要画科，性格和思想感情的刻划上已經达到了高度的水平。馬和牛也是唐代画家喜欢描写的对象，画牛馬的也往往兼擅人物，这是有文献可証的。陈列的隋展子虔游春图，(参見本刊1954年第1期插图)，是現存最古的一幅卷軸画，从画面結构、人物比例和远近关系的处理上来看都表現了前所未有的成就。紈扇仕女图是一件反映宫廷妇女生活的作品，虽然描写的动态不一，却表現了宫廷妇女住在深宫寂寞无聊的情感。(参見本刊1957年第1期34頁“周昉”一文插图)韓滉是一个画人物的名家，但也是一位画牛的能手，五牛图是一幅写生的作品，笔画粗壮，以古朴見长，与文苑图笔調風格迥不相同，从这些作品可以看出唐代名画家在笔調上是如何的善于变化。总章元年(公元608年)李爽墓出土的壁画和稍晚一些的敦煌絹画各有不同的笔趣，通过这些作品可以了解到唐代繪画更多的方面。名书家顏眞卿、柳公权、欧阳詢都以写楷书被后世所重，后人往往把他們写的碑文拓下来临摹，而墨迹行书則是极为稀少的。但这里却陈列着他們的墨迹。杜牧之是唐代名詩家之一，素不以写字見称的，張好好詩是他亲笔的手稿，在运笔結体上仍然是大书家的風格(参見本刊1957年第1期插頁)。这时期的雕刻比前期的水平更高了，形象衣紋都极为生动，具有輕紗透体，側身动轉的神态，使人感到它是佛像，也是美丽的少女。三彩器是唐代新兴起的彩釉器，三彩器有人物、駱駝和馬。人物中的仕女和奏乐小俑最为精絕。妇女俑多作丰腴的面形，肥胖的身軀，有的俑神情姿态与紈扇

仕女图描繪的風格相同。三彩駱駝和馬，形象生动，各部分的比例准确。唐人喜欢馬，因而三彩陶馬塑造得也非常之好。工艺品当中，銅器、玉器、石器、漆器由于吸取了各兄弟民族的文化和受到外来的影响，造型和装飾創造了非常新穎的風格。瓷器中的白釉、加青黑釉都是新的創造。青釉凤头龙把壶(参見本刊1958年第2期封面)，釉色青翠，制作极精，造型装飾都受外来風格的影响。当时的邢窑和越窑燒造的瓷器已經輸出国外，因之中国被称为瓷之祖国，这对世界上瓷器工艺的发展有极大的貢献。

五代、宋、辽、金时期，特别是五代、两宋，不論是繪画、法书、工艺美术都有很大的成就。五代时的山水花鳥画都出現了新的風格。董源是当时山水名家之一，他善于用湿笔皴点、水墨渲染的方法表現山川雄渾的特点，对后期山水画的发展貢献极大。瀟湘图描写湖南湘江山巒起伏，林木幽深的風景，格調极其开扩，是一件划时代的代表作品(参見本刊1954年第1期插图)。顾閎中是南唐有名的人物画家，韓熙載夜宴图就是他根据当时眞实情景来画的。这卷画将几个不同的生活場面巧妙的組織起来而成为一幅連貫自然、十分完整的构图，把韓熙載傲慢的性格，肆意声色的生活暴露无遺。宋代的崔白最擅长以清淡的笔調写寒冷时节的景色，寒雀图是突破了当时院体画格調的作品。宋徽宗題的听琴图，构图簡练，通过前边两个人宁神靜听的姿态，把悠揚頓錯的琴声巧妙的衬托出来了，可以說是一件繪形繪声的作品(参見本刊1957年第3期彩色插頁)。通过寒雀图、听琴图可以看到北宋时期繪画艺术的成就。自从宋朝南渡之后，又出現了爱国主义的画家李唐、馬远，李唐用伯夷、叔齐不食周粟的故事作采薇图，通过人物形象表現出无限的憤慨、宁死不屈的心情。馬远用崛强挺勁的笔調描写局部的山河，是有感于偏安江南、山河破碎，所以能独抒己意突破了傳統的結构方法，創造了新的風格。陈列的其他作品中，有郭熙的窠石平远图、揚补之四梅图、李嵩貨郎图等，都是各有特点、水平极高的代表作品。赵霖是金代名画家之一，六駿图是根据唐太宗陵墓前石雕六駿来画的，笔調形象都很古朴生动，是一件仅存的金代繪画。法书从五代以后，新的風格不断出現，楊凝式的草书是五代的代表作品。苏、黄、米、蔡是宋代最有名的书家，对后世的影响极大，苏字丰腴，黄字挺勁，韵致不同，各自成为一派。蔡襄、米芾学晋唐人遺法，但在运笔結体上都各具特点，突破了前人規范。宋代刻版术兴盛之后，版画、閣帖相继发展。工艺品方面，以宋代瓷器的发展最为突出，除生活用具之外，还有各种陈設用品，如鼎、壶、奩、尊等銅器造型在瓷器中开始出現，瓷器上用描繪手法作富有繪画趣味的装飾，也是在宋代开始的。宋代名窑瓷器在当时就非常珍貴，流傳下来的不多，这里陈列的，多屬精品。緙絲繪画在宋代开始发展，沈子蕃梅鵲图軸就是傳世宋緙絲的精品。

元代时期由于实行了民族歧視政策，使傳統的文化艺术受到了一定的影响。繪画在这时期虽然沒有两宋时代那样兴盛，但在丰富和发展傳統技法方面都起了非常大的作用。赵孟頫学唐人画法很有成就，但他又主張“书画同源”，发展笔墨技巧。陈列的秋郊飲馬图(参見本刊1958年6期彩色插頁)、秀石疏林图就表明了他的这种特点；赵孟頫的这种特点也就是元代繪画艺术的具体反映。錢选的山居图、任仁发的二駿图，从風格上来看是从唐宋傳統基础上发展来的。黄、吳、倪、王是元代后期的四个名家，他們在赵孟頫影响之下发展了墨笔山水的技法，干笔皴擦，風格清新，快雪时晴图、秋亭嘉树图等都是元代繪画中的代表作。陈列中的七佛說法图壁画是一件非常宏偉的作品，原在山西兴化寺，是大德二年間的作品，阿难、迦叶、侍者、飞天画得十分生动，还具有宋代風格。书法在元代也有很大的变化，名家首先要推赵孟頫了，他集中了唐代各家之



5. 朱漆墨画凤穿牡丹长方盒　明

长，創造了独特的面貌，風神秀逸，为后所推重。康里巎巎、鮮于樞是当时的少数民族，写一笔十分流利的字，工力极深。这时期由于海外貿易頻繁，促进了工艺品发展，青花和釉里紅瓷器在制作技术上已經达到成熟阶段。青花鴛鴦蓮花大盘和釉里紅松竹梅玉壶春瓶都是元瓷中的精品。張成、楊茂是元代制漆名家，傳世的作品很少，楊茂制的渣斗，雕四季花卉，張成制的牡丹圓盘，內雕花枝，外作云环紋，是用剔紅和剔犀两种手法雕成的。

明代时期，繪画方面不仅恢复了画院，而且相继出現了一些画派，当时以浙派、吳門派的影响最大。戴进、吳偉是浙派的領袖，他們继承了南宋画院的作風，戴进关山行旅图是一件摹仿夏珪笔墨的作品。吳門派以沈周、文征明为主，继承了元四家的風格，他們的影响极大。送行图是沈周代表作品，从这幅画上还可以看到一些黃公望、王蒙的趣味。其后陈淳、徐渭都以画写意花卉見长，他們运用了非常熟练的笔調，草草几笔便表現出花枝的无限生趣。在书法方面，除继承宋元之外，也出現放纵不羈的風格，黃道周、祝枝山就是其中的代表。工艺品方面，除宫廷作坊、官营作坊之外，南方的手工业異常发达，景德鎮成为全国瓷业的中心，瓷器的釉色更加丰富，甜白、霽紅、霽青、嬌黃、水綠及藍色各种单色彩釉都是新的創造。釉上加彩也是在这时期才发展的，当时有斗彩、三彩、矾紅、五彩等。景德鎮之外，民窑和地方窑也继續发展。造型和装飾更加丰富，使陶瓷工艺在明代出現了前所未有的燦烂景象。織綉工艺，这时不仅是傳統的品种非常发达，并且創造了改机緞，晚期露香园顾氏的綉画也是新的品种。漆器制造从永乐时期开始設置果园厂，大量制造剔紅漆器，果园厂营繕所副張德剛是元張成之子，因此当时的剔紅器基本上还保留着元代風格。以后各个时期都作漆器，風格漸漸变化，到嘉靖时剔紅的磨工減少，刀鋒显露，才出現了新的風格。宣德时期，用"暹罗銅"精工冶炼鑄造各种形式的銅炉，造型装飾都很丰富。掐絲琺琅是外国傳来的一种工艺，宣德时已經发展，景泰、嘉靖，万历都有制作，一时极为兴盛。此外，犀角、象牙、竹、木等雕刻以及琢玉鎏銅、嵌銀絲、百宝嵌、造墨、制硯，都十分发达，都有很高的成就。

6. 齐白石秋林寒鴉图

清初的繪画书法，深受董其昌的影响，繪画讲求笔墨气韵，刻意追求元四家的趣味，提倡文人画。

宋代名画"清明上河图"在开封市綉出

开封市文化局、市政协为了以汴綉綉出宋代描繪北宋京都汴京实况的名画"清明上河图"，于1959年5月間組織了国画艺人和刺綉工人到北京故宫博物院参观，根据文物出版社影印本对照了宋代画家張擇端原本，将画幅的笔法、色調、人物动态和景物布局，正确而詳細的作了紀录，同时組織該市汴綉厂刺綉工人到苏州、长沙、汕头、青島、成都等地广泛学习刺綉針法，在綉制过程中并請专家向綉工讲国画原理、介紹宋代社会历史面貌，使繪綉人員对該幅画內容有一定了解，在刺綉上表达出原作的形象与精神。参加綉制工作的画家和刺綉工，破除了画幅大(原画长525、寬25.5厘米)，人物多，建筑复杂，桥梁船只、街市商鋪画工細致的种种困难，昼夜赶制，原計划用两个月摹繪，半年綉成的，結果只用一个月就繪出画稿，卅五昼夜綉制成功，提前一百七十多天胜利完成了这个巨幅刺綉。綉成的首幅"清明上河图"，已于建国十周年的节日向毛主席献礼，第二幅于11月中旬綉好，将布置在人民大会堂供人欣賞。(井鴻鈞)

当时最負盛名的画家有王时敏、王鉴、王翚、王原祁、吳历、惲格，后来称之为四王吳惲。他們继承了董其昌的衣鉢，专門摹拟古人，把傳統的繪画艺术引向停滞的道路。惲格后来专画写生花卉，創造了半工半写的新風格。另外还有一些画家，都是在当时过隐居生活的明代遺民画家，怀着亡国的悲憤，寄情于书画，他們不拘成法，直抒胸臆，所作虎虎有生气。陈列着的項圣謨的大树風号图，陈洪綬的荷花鴛鴦，朱耷的荷花水鳥，石濤的山水，都是这些画家的杰作。其后揚州八家继續发展写意画派，以創造新意境，抒发个性为特色，在結构布局上也有新的創造。从明末开始，一些画家已經在吸取西洋的画法。象曾鯨画的人像，在面部的描繪上与傳統画像的技法已經不同。其后冷枚、禹之鼎也都吸取了不同程度的西洋画法。沈銓曾到日本卖画多年，对中外艺术的交流起了一定的作用。清代中期，在书法方面出現了写篆隶的風气，扩大了当时书法的范圍，突破了晋唐以来的傳統，邓石如就是当时的代表。木刻版画到这时已經由佛画，插图发展为画譜和詩箋，由于发明了"餖版"和"拱花"术，解决了过去版画平面一色的缺点，从此濃淡不同的笔趣都可以表現出来了。我国工艺美术发展到清代可以說是达到封建社会的极盛时期了。品种的繁盛，制作的精美，造型和装飾的丰富，都是前所未有的。当时的瓷器，能够仿制历史上各时期的名窑以及当时的各种工艺品。釉下的青花加紫及釉上的粉彩、珐琅彩、胭脂彩、五彩加金、描金等，都是新的創造。其中珐琅彩瓷器是用珐琅釉燒在瓷胎上面，可以作极細的装飾，这种瓷器以雍正时期的制作最精。在透明薄胎上作翎毛花卉。絲綉方面，这时除制作精細之外，出現了更大更多的山水人物图画。漆器种类极多，福建金漆、苏州綢胎朱漆是新的品种，雕填、彩繪、描金及嵌螺甸都有极高的水平。竹黃器、銅胎画珐琅器、彩色套料和珐琅彩料器都是这时期的新創作。除上述各項工艺之外，各种雕刻鑲嵌等，也都呈現了新的气象。民間的鉄画、火画、紙織等十分新穎的作品相继出現。由于当时恢复了与新疆、西藏等边远地区的交通，不仅使琢玉工艺空前的兴盛起来，从僮族、傣族的織錦，維族的地毯、玉器，藏族的陶器、銅器、宗教繪画上也表現了当时民族艺术的融合。清代时期，不仅一部分繪画上开始吸取西洋的方法，在一些工艺品上也开始在受西洋或东洋的造型或装飾趣味的影响，这是十八世紀时期我国艺术上的特点之一。

自从鴉片战爭开始，由于帝国主义的侵略，封建經济破产，傳統美术工艺的水平急剧下降，当时只有繪画和书法以上海等商业城市为中心仍在发展。赵之謙、任頤、虛谷、吳昌碩等画写意花鳥，在用笔、着色、构图方面有新的創造。书法在这时期进一步向古代金石文字方面发展，写钟鼎、汉隶、魏碑的風气盛极一时。赵之謙不仅长于繪画而且兼擅书法，以汉隶的用笔摹魏碑的体势自成一格。吳大澂、吳昌碩都长于写钟鼎文字。到晚期又出現了杰出的画家齐白石。

历代艺术館是一个新型的陈列館，这个館从开放以来，每天不断迎接着来故宫参观的观众，人們在这里留連着欣賞着我国几千年来的艺术品，同时通过参观了解了我国古代艺术在各个时期的風格和特点，来参观的人們对于我們祖国有着这样丰富的文化艺术遺产和优秀的艺术傳統都感到自豪，在进行着社会主义的文化建設事业的今天，这个館的布置开放是十分有益和有意义的。(本文图版之一部見3、4、5頁)

越南人民軍博物館开幕

1959年12月21日，越南人民軍博物館在河內隆重开幕。范文同总理，孙德胜委員长，长征、潘继付总理，武元甲大将和人民軍高級将領以及各国駐越南的外交使节参加了开幕典礼。人民軍总参謀长文进勇上将致开幕詞后，范文同总理为博物館剪采。

博物館的館址設在具有历史意义的河內巴亭广場附近。博物館分为八月革命前、抗战时期、和平恢复后三个部分。館中展出的实物、图表和照片全面地介紹了人民軍誕生、成长和壮大的历史。

故宫博物院織綉館

陈娟娟

故宫博物院的織綉館在庆祝中华人民共和国建国十周年之际，作为向党的献礼，在故宫东路鍾粹、景阳二宫开幕了。

織綉館的陈列是中国織綉工艺发展史的陈列。这里按照时代順序陈列了自公元前1600年的商代至目前为止的我国織綉工艺，陈列內容共分六部分，陈列总面积达一千一百多平方米，展出文物五百八十九件。中国織綉館的陈列和展出，不仅使我国历代織綉艺人的創造智慧和巧思得到集中表現，也为发揚織綉工艺的傳統，推陈出新，提供了丰富而又珍貴的参考資料。

一 序幕部分（公元前1600年——公元960年）

我国是世界上发現和使用蚕絲最早的国家，根据現在掌握的历史文献及实物資料看来，远到商周时期就已有了提花織物，并且絲織品成为国家賦稅的重要来源。

这里陈列有安阳商代墓中出的銅鉞照片，上面殘留着带雷紋的絹痕，这是現在发現的古代織物中最早的一件提花織物，这件遺物說明远在三千年前的商代，祖国劳动人民就已經掌握了編織提花的技术。由平紋逼織发展到提花，是我国絲織工艺上一个极大的进步。

陈列的周朝墓（公元前1000年左右）中出土的一件玉刀照片，上面殘存有提花絲織品的痕迹。从这些痕迹上，可以看出提花紋样已經較前复杂，組織更加紧密了，說明我国絲織工艺在周代有了更高的发展。

这里还陈列有长沙楚墓中出土的两件刺綉品的照片，刺綉完全是用辮子股針法綉成，針脚整齐，龙凤图案生动有力，反映出楚国刺綉艺术的成就。

随着社会經济的发展，秦汉的織絲工艺，不論从产量和质量上都有很大的提高。汉代精美的綵錦通过横亘欧亚的东西大道，大量的从长安（今西安）經安息（波斯）輸往古罗馬帝国等地，后来人們称这条路为“絲路”。这里陈列的有在这条“絲路”上发現的汉魏六朝等时代的許多綵錦和毛織地毯、絁纈（即印花綢）等，从这些华美的遺物上可以想見公元一、二世紀时我国織綉的生产水平和輸出的盛况。

綵錦的出現是汉代絲織工艺空前提高的重要标志，这是一种經綫起花的彩色提花織物，不仅花紋非常生动，而且織造技术也达到了純熟的境地。从这里展出的有汉代韓仁錦、大登高錦、长乐明光錦摹图。，說明汉代的織造技术又远远的超过了前代。（参見本刊1958年第8期“漫談新疆发現的汉代絲綢”一文插图）

河北五鹿充墓出土的汉綉殘片，是用辮子股綉法加朱墨点染而成的，花紋有人物、走兽、山云，极为生动活潑，而且針法整齐。（参見本刊1958年第8期彩色版）

隋唐时代我国的絲織、印染、刺綉等工艺技术已經达到成熟阶段。織錦由于发明了緯綫提花，使錦紋的配色和图案更加丰富多彩。像双鸡球璐錦、胡桃錦等就是緯綫提花的彩色織物。由經綫起花到緯綫起花是我国絲織工艺的重大进步。这时的印染技术发展到有腊染、絁纈、絞纈三种染技。刺綉在唐代已經运用了齐針、套針等針法，并且出現长达一丈二尺的辮綉佛像。

这部分最后的陈列是赤峰辽駙馬（五代）墓中出土的織金錦、提花紗、平金鳥紋殘片，这說明这时期織綉品上已經大量用金，并且撚金的技术达到很高水平。

通过这一部分的展出，使观众可以看到我国織綉工艺的悠久历史，从原始发展到成熟的概况，以及这些成就对世界文明所起的深远影响。

二 宋元部分（公元960—1368年）

宋元的織綉工艺，在唐代高度发展的基础上又前进了一大步。絲織紋样日益增多，成为一种色彩富丽的艺术品。北宋緙絲技巧与图案設色都保持着隋唐以来的优秀傳統。南宋緙絲、綉花开始以名人书画为粉本，在織綉上尽量追求画家原稿的笔意。

宋元陈列室里，观众首先看到的是一件北宋时代織制的灵鷲紋双羊錦袍。这件錦袍是从新疆哈拉尔出土的，袍上的灵鷲双羊紋样組織排列带有波斯图案的風格，說明中世紀东西方文化交流的影响。和这件錦袍同时出土的暗花綾袍及刺綉双鳥包袱也陈列在这里。

山西南宋墓出土的織物非常丰富，这里展出了龙凤錦、彩繪花紗上衣、祥云紗、回紋暗花綢上衣、暗花綾殘片以及印花罗等。其中印花罗一件，是現在掌握的資料中最早的粉剂漏板印花的絲織物，可以說是兰白印花布的前身，因此十分珍貴。此外，山西出土的南宋刺綉品，有罗綉袜胸，紗綉

花边，綢綉枕头頂、包首，綾綉上衣、裙带等，花紋具有民間的風味，純朴生动，反映南宋刺綉使用范圍的扩大。同时出土的还有綉稿、絲綫、針包，使我們得以了解宋代刺綉的部分綉作工序。

这里还陈列有东北博物館所藏南宋綉“瑤台跨鶴图”。这幅作品上运用了搶針、套針、网綉、釘綫及盘金的綉法，并且处理得当，針脚細致，图案眞实动人，是宋代刺綉品中的代表作品。

緙絲是我国織綉工艺中最受人珍爱的品种之一。这里展出的有北宋著名作品緙絲紫天鹿、紫鸞鵲和紫湯荷花，其緙法及图案組織基本上保持了隋唐以来的風格。紋样結构，既对称而又富于变化。南宋緙絲技术大大向前迈进了一步，开始运用子母經的緙法，緙制特别工丽，这里有南宋沈子蕃的名作緙絲梅鵲图，把原画精神摹緙得逼眞逼肖，堪称南宋緙絲中的代表作。

这部分陈列的最后是元至正廿六年綉“妙法蓮华經卷”正經計一万另七百五十二字，經的首尾綉有佛头和护法，使用針法繁多，突出的是大量用盘金、泥金、釘金箔等，用色达十四种，这是研究元代綉花的珍貴資料。

三　明代織綉工艺（公元1368—1644年）

明灭元建国后摆脫了異族的压迫，生产力大大提高，直接影响了織綉工艺的迅速发展。在苏杭、南京、北京、潞安州、福州等地相继出現了許多带有濃厚地方風格地花色品种。

这里陈列有織着纏枝花、落花流水、球路、龙凤和織金胡桃等多种花色生动典雅的改机。改机是明福州机織工人林洪所創制的，它是以四层經絲与两层緯綫織成的双层提花交織物，质薄、滑潤、柔軟、双面花紋相同是它的特点。这种織物可分二色、五彩、織金三种，古代用以作服装与书画的装璜。

色彩鮮艳夺目的五套七色缺纇的展出，反映出明代印花技术的高度发展。

妆花緞的发明是明代絲織工艺的重大成就，它是由織金緞发展而来的，展出的纏枝花卉妆花緞、折枝花妆花緞、云龙妆花緞及崇禎时的妆花緞人物裙等都是构图严謹、着色优美的佳作。

明万历墓（定陵）中出土的四团龙妆花緞袍料、过肩龙披肩袍料，对我們研究明代的絲織工艺及冠服制度提供了可靠的依据。

妆花紗也是十四世紀的新品种。它是在实地紗或方目紗上提花加織金彩制成的。展品中惹人注目的“天鹿月桂妆花紗”是明代的杰出作品，它巧妙地加織金銀綫，使色調沉稳安定，花紋生动。

緙絲到了明代只有北京、苏州继續生产，除了当时宫廷織造与使用外，出現了民間作坊，并在苏州的陆墓、蠡口等地逐漸成为农民的付业生产，使緙絲技术向前推进一步，創用了双子母經緙法，从此有了单經（即粗絲）与双經（即細絲）緙絲之分。这里陈列的緙絲花卉册就是运用双子母經的緙法，这种織法使作品界画清楚，花卉栩栩如生。

明代刺綉品种空前繁多。这里陈列的有北京的洒綫綉，苏州的蹙金綉、发綉、絨綫綉，东北的緝綫綉，山东的魯綉，上海的顧綉等。

洒綫綉是明代北京刺綉艺人的新創，是以方目紗为地，用五彩絲拈綫鋪綉而成的。陈列中的洒綫綉百花攢龙披肩料，巧妙的运用了洒綫綉与絨綫綉相結合的作法，使花紋生动突出，用色上以原色为主，間色較少，因此对比强烈、鮮艳，給人雄健、壮丽之感。

魯綉是山东的傳統綉，以双絲拈綫（俗称衣綫）綉作的，色彩濃丽、花紋蒼勁、质地坚牢是它的特点，其中一件文昌出行图为明崇禎时魯綉代表作品，針綫細密，处理恰到好处，并运用納錦的綉法，使人感到无論是人物、馬匹都很生动并具有质感。

馳名中外的顧綉又称露香园綉，自顧汇海妻繆氏为开端，到顧汇海侄寿潜妻韓希孟时作品最有名。顧綉的擘絲細过毛发，配色精妙，独出心裁，多綉以花鳥、人物、昆虫、走兽为主題的純观賞性艺术品，并常用繪画来补刺綉的不足，所以有“綉画”之称。这里陈列了明末顧綉花鳥册，針綫整齐，彙色自然，为当代杰作，也反映出綉工的惊人才能。

四　清代盛期的織綉工艺
（公元1644—1811年）

十七世紀中至十九世紀初的清代織綉工艺达到极盛时期，生产范圍扩大，民办作坊四起，与苏杭、南京的官办作坊爭奇斗胜。图案与織綉技术精益求精，創造了写实与装飾趣味相結合的时代風格。

这里陈列的織錦，有南京所織，质地厚重的云錦，其中最夺目的龟背如意錦，用色富丽堂皇，提花規矩，是当时多层織物的代表作品。

苏州織錦的质地薄，花紋多仿宋代，故称宋式錦，如“八达彙”“方祺”“龟子如意”等都是沿用宋代的傳統紋样。宋式錦又因花紋有大有小，又有大錦、小錦之别。从这里陈列的織錦垫子、被面、书套、囊匣等可以知道大錦多用于被面、靠垫；小錦用来装璜书画、囊匣，因此又名匣錦。

僮族人民織的色彩极为鮮艳夺目的僮錦也陈列

在这里。这是用土紗做經，合股絲絨織緯的，花紋多以几何紋为主，变化无穷，显得丰富多彩，粗壮有力。僮錦是僮族生活的必用品，多用来制作炕毯、被子、服飾、背包等。

清代緙絲技术达到了空前的高峰，运用了多种緙制技法，創造出許多豪放壮丽的巨幅和界划清楚精巧的小品，同时用画及綉来补充緙的不足。

这里陈列的宫扇和花鳥圍屏是利用緙絲花紋双面相同的特点，达到了实用与美观相結合的效果。

还有沉香色緙絲龙袍、緙絲加綉尊胜佛母像、緙絲鷺立芦汀及緙絲花鳥册頁等都是緙工精致，用色典雅，花紋生动的典型作品。

清代的粧花緞在明朝粧花緞的基础上继續发展，由于使用了八絲緞（即八枚緞組織）和細金綫的織法，使花紋可細入分毫而花紋清晰，說明了木机織造技术已經达到了頂峰。这里陈列的明黃地折枝百花粧花緞，就是当时苏州的代表作品。另一件纏枝牡丹粧花緞，是南京織的，色調濃艳，花头大而粗壮有力，远看尤其显得富丽。

清代的粧花紗，提花技术較前大为提高，不但細密而且規整。这里陈列的粧花紗龙袍就是康熙时的佳作。由于粧花紗的制作工序极端煩瑣又不适于服用，慢慢也就被納紗綉所代替。

这里还陈列有金碧輝煌的用拈金織造的庫金緞和南京所織的天鵝絨。天鵝絨分为暗花、五彩、金地三种，适于作坑毯、垫子等用。

我国地毯古代以来以新疆、西藏最为著名，自明朝逐漸傳到蒙古、北京各地。它以质料細軟，結实耐用，图案設色新奇悅目而馳名于世界。这里陈列的是清朝中叶新疆、北京、蒙古的佳作。

在刺綉方面，种类針法也空前繁多，双面綉、双面納紗、鋪絨均始于这一时期。

这里陈列有用双面綉、双面納紗綉成的扇子，其特点是花紋反正相同，輪廓清晰。运用多种針法綉制的仙山楼閣画景屏風，色彩淡雅，針法处理得当，山水、楼閣分远近之趣，人物富于生活气息。

这里还陈列有綉花戏衣，是以打子綉、平金、盘金、堆綾、釘綫等多种針法綉制的，呈現出不同效果，极为豪华富丽，这一方面反映出清代的刺綉工艺高度技巧，同时另方面反映出当时滋长着趋向繁瑣纖巧的傾向。

五　近百年的織綉工艺（公元1811—1949年）

十九世紀至二十世紀初期，絲織工艺由于开始使用鉄机，生产力比以前提高，花色品种也不断增多。在刺綉方面相继出現了湘綉、广綉、蜀綉等，并且在刺綉家沈寿的倡导下，各地举办刺綉工厂、学校，使得专业性的刺綉工艺大为发展，民間刺綉則遍地开花。我国織綉工艺虽然历史悠久，基础深厚，但近百年来由于統治阶級政治的腐敗，加以帝国主义者的侵略，迫使許多蚕农破产，工厂作坊倒閉，織綉艺人流离失所，解放前我国織綉生产已陷于奄奄一息的境地。虽然情况是这样的恶劣，但从事織綉业者在慘淡經营下仍然創制了一些杰出的作品。

这里陈列有南京織造的大宝照錦、天华錦，苏州、南京的花緞、織金緞，广州的广緞等。其中整枝牡丹織金緞是突出的一件，是用一整枝牡丹飾于可作一件衣服的一匹緞子上的。这种設計是当时最为流行的紋样（即众人熟知的一条龙的图案）。

这里还陈列有二色团花漳緞，暗花魚藻、百蝶漳絨紧身料和細絲織成的喜相逢緙絲袷袍、緙絲荷花軸。

在刺綉部分展出了广綉和湘綉，其中广綉百鳥朝凤紧身料，图案布置匀称，花色鮮明悅目，針綫运用自如，集中了广綉的特长，可以作为这时期的代表作。

实用与美观相結合的少数民族綉花裙子、帽带、床圍、袖口、背包等也陈列在这里，其中引人入胜的是色彩明快，針綫細密均匀的瓣綉鹿皮衣。

这里陈列着的百納衣，其作法是由朝鮮傳入中国的，因此也称高丽納。它是用接針将整衣納成綾形紋，将整枝花突出的，这种做法只适宜用在棉衣上。

油彩印花的出現大大提高了印染技术水平。这里展出的整枝菊袂衣，就是用桐油拌顏料紙板漏印的（即油彩法）。这种技术，暈色自如，有明暗层次，显得花紋十分美丽。

六　解放后織綉工艺（1949—1959年）

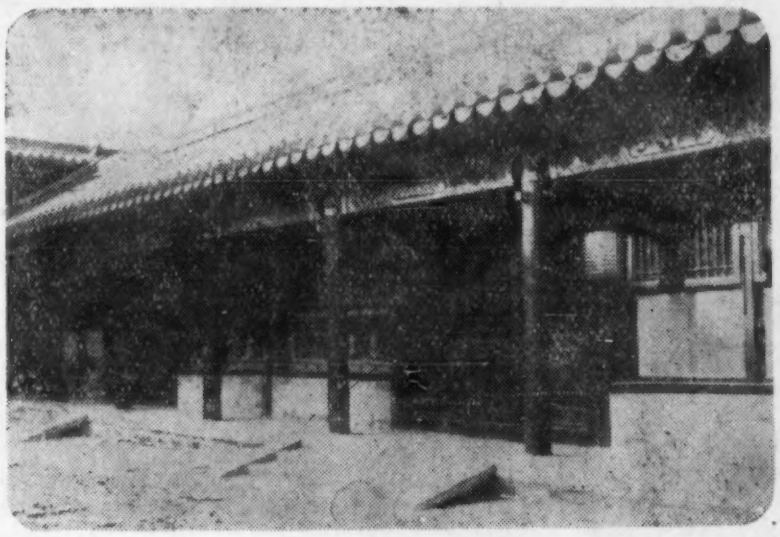
解放后，由于党和人民政府的英明領导，織綉工艺得到无比旺盛的生命力，仅仅十年的时間，就創造了千余种新的花色品种，而且恢复了久已失傳的改机、天鵝絨的生产。少数民族的挑花、印染技术更是超越前代的发展着，形成了百花齐放的新局面。

这里陈列着以花紋富丽、用絲細密、质軟耐用而馳名中外的新产品古香緞，苏州新創的丛美絹，色彩继承古代优秀图案的宋式錦和風格渾厚、壮丽的南京云錦以及恢复了生产的改机、天鵝絨等。

一直流行于兄弟民族地区的兰白印花布和腊染，解放后有了很大的发展，这里陈列的以日常生活中常見的花鳥蜂蝶为題材的新产品，有一种淳朴、丰富、生动而亲切的民族風格。（下接31頁）

故宫軍机处值房

单士元



北京清代故宫分外朝与內廷两大部分，外朝是举行大典礼和办理政务的地方，內廷是皇帝及后妃等起居之所，大臣的活动范圍只限于外朝，而不同等級的官活动范圍也有区别。十八世紀初期雍正皇帝改变了这一制度，办理国事由外朝文华、武英等殿改移到內廷寝宫，外朝大臣因之可以进入內廷。在外朝三大殿之后、广場正北有乾清門，門內就是內廷。与乾清門相并行的尙有二小門，西边的为內右門，东边的为內左門。在左、右門的两旁各有联檐通脊的小房，东边的是散秩大臣的值房，又称九卿房；西边的是軍机大臣值房，也就是清代最高政府机关"办理軍机处"。虽然房小，格局卑隘，但是从清雍正七年（1729）直到1911年辛亥革命止，这里是清代統治者一百八十多年中发号施令的所在。

原来，清代初年一切政治制度，多仿照明代，翊贊王朝皇帝办理国事的机构为內閣。据清代会典的記載，內閣大学士的职掌是："掌議天下之政，宣布絲綸，厘治宪典，总鈞衡之任，以贊上理庶务。"軍事方面，在清初曾設議政处，議政大臣都是由滿族貴族充任。

軍机处是雍正七年时設立，当时西北准噶尔反抗清廷統治的活动，声势浩大，雍正为了加强鎭压，便于随时和大臣們計議軍机起見，特命一些滿、汉軍机大臣在乾清門西边小板房入值，随时等候皇帝召見。雍正的继承帝位在清代历史里是一件疑案，在他登上了皇帝的宝座后，弟兄間仍然持續了几年的尖銳斗爭①，因此雍正的行动起居，警蹕特甚。根据以前制度，举行祭天大典，皇帝要在天坛斋宫斋宿，而雍正則在內廷东六宫之前兴建斋宫，祭祀前在宫中斋戒②。办理国事也改移在內廷寝宫，召外朝大臣到內廷入值，这种措施也同样具有警戒的意图。

最初雍正命大臣在內廷入值时，这里原名軍机房，是一个临时性的参謀部，經过二年以后开始鑄造印信，这时工作范圍已非軍事参謀机关。据雍正实录十年三月的一条記載："大学士等遵旨議奏办理軍机处密行事件，所需鈐封印信謹拟用办理軍机印信字样移咨礼部鑄造，貯办理軍机处派員管理，并行知各省及西北两路軍营从之。"原为二三人承值之所，从这时起成为正式机关——軍机处。軍机大臣的职权主要是面奉皇帝諭旨向下傳达，軍国大事决定于皇帝，軍机处仍不能是一个有公署有职权的机构。清代軍机章京③王昶在所著軍机处題名記文中說："軍机处盖古者制誥之职，其制无公署，大小无专官，直庐始設于乾清門西偏，继迁于門內与南书房邻。"說明所謂軍机处就是一座高級官吏的值房。軍机大臣每天在天将明时的寅时入值，約在辰时左右被召入寝宫养心殿商議国事。

雍正帝死于雍正十三年八月，由乾隆继位。乾隆才登宝座便取消了軍机处，理由是西北二路軍事已无事，一切事务都交与总理事务王大臣办理，改名总理事务处。但在乾隆二年又将軍机处恢复以諭知內閣名义宣布，原文是："昨庄亲王奏辞总理事务，情辞悬切，朕勉从所請；但目前两路軍务尙未全竣，且朕日理万机，亦間有特旨交出之事，仍須就近承办，皇考原派有軍机大臣，今着大学士鄂尔泰、張廷玉，

① 見雍正年刊大义覺迷录及孟心史著清初三大疑案考实。

② 見清宫史續編。

③ 章京是軍机大臣的屬貞，俗称小軍机。

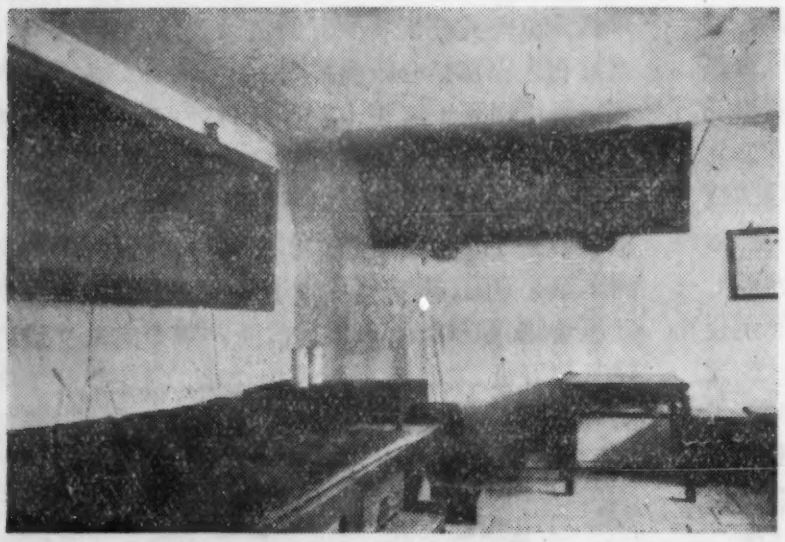
公訥亲，尙书海望，侍郎納延泰、班第办理。”以前撤銷軍机处时說是西北两路已无事，这次又說西北两路尙未全竣，前后矛盾。推測其理由是，自順治朝以后对亲王多不肯假以大权，总理事务处是以乾隆的叔父庄亲王允祿为首，乾隆大概警惕到他父亲与叔輩爭夺皇位的矛盾，为了防微杜漸，才又恢复軍机处的，因而在新任軍机大臣中允祿不在其間。根据乾隆所頒諭旨看，总理事务处的取消是由于允祿的辞职，实际允祿的辞职很可能是授意的。

按照原状陈列的軍机处值房內景

有了这次的恢复，軍机处的地位更固定下来，它所管理經办的事早不限制在軍事范圍以內，而是全面的軍国机密。在清会典中，軍机处在政府中的地位排列第二，居內閣之后，实际上軍机大臣經办的事其重要程度在內閣之上，正如清管世詩鶴半巢詩集序所說：“自雍正初年設軍机处，領以亲重大臣……机要章奏皆下焉，詔旨有明发，有密寄……自是內閣票拟特寻常吏事，而政本悉出机廷。”具体說明了軍机处的机要性，原来具有宰相身分的內閣大学士成为晋爵的虛銜，內閣职掌淪为办理例行政务頒发文告的机构，內閣公署成为中央的大档案庫，它已不起內閣“掌議天下之政”的作用了。

軍机处的小板房乾隆时代才开始加以扩建成为現状，現在看来虽然仍然十分卑小，但比起板房来已显得体統多了。軍机处值房不仅卑小，內部陈設也是非常簡陋，与內右門里养心殿相比实有天淵之别。值房南壁上有雍正书“一堂和气”匾一方，咸丰时太平天国革命遭到清政府的鎭压后，咸丰为了庆祝所謂“胜利”，写了“喜报紅旌”匾一方挂在軍机值房东壁上。到了清代末年光緒三十四年时，又在北壁上挂宣布筹备“立宪誓黃”一方，这是在資产阶級反抗清朝的民主主义革命备誓运动下，清王朝所采取的緩和革命斗爭的手段。这件筹黃宣布才三年，辛亥革命爆发，清王朝便宣告結束了。

据樞垣記略載，乾隆初年恢复軍机处后，又从新換鑄新印，印文是“办理軍机事务印記”，用滿汉文字篆刻，这顆印收藏在大內乾清宮南廡內奏事房，領班的軍机大臣只能佩带印钥，另有长二寸寬五分厚一分刻“軍机处”三字的金牌由值日的軍机章京佩带，用印时軍机章京以金牌为质向內监取印，內监見到金牌和印钥才能开匣取用。此外对于这掌握全国机要的机关也防范得无微不至，对值房有极严格的限制，即使是高級的王大臣，必須有特旨到軍机处听候宣諭閱看朱笔或奏折，方得在軍机堂帘內听旨。为了杜絕泄漏机密，每日派都察院御史到軍机处之西內务府值房监視，这在乾隆十七年和嘉庆五年均有明文規定。



按照原状陈列的軍机处值房內景

尽管如此，仍然会产生弊病，如乾隆晚年最亲信的人和珅，身兼数要职——軍机大臣、御前大臣，同时还兼宰相官阶的大学士荣銜，既得寵信，又有职权，京內外大官上給乾隆的奏折，都要先递一副本給和珅。当乾隆准备退休，确定嘉庆继位之前，和珅得到消息最早，为了向嘉庆表示拥戴，事先递“如意”④給嘉庆，这使嘉庆感到震惊，所以嘉庆在乾隆剛剛死去，便下詔将和珅杀死，住宅家私都給抄沒。

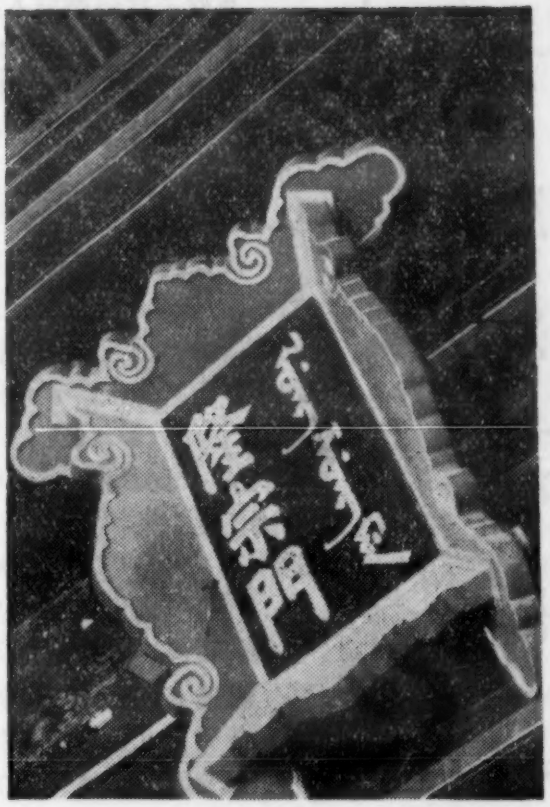
④ “如意”是象征吉祥如意的一种器物。

自从清代設立軍机处以来，清王朝頻年用兵，乾隆皇帝在乾隆四十七年时曾以十全武功自号为十全老人，但因为国家財富和力量的大量消耗，人民生活日趋貧困，农民起义事件在各地爆发。乾隆死后嘉庆十八年时，河南农民以林清为首的起义組織举行震惊宫廷的起义事件，他們的势力深入到北京皇宫以內，皇帝的一部分亲信內监，都是起义組織內的成員，嘉庆十八年九月十五日，在里应外合的形势下，紫禁城內举起反抗清朝統治的旗帜，进行了英勇的斗爭，由于寡不敌众，这次的起义最后失敗了，但在皇宫中留下了許多战斗的遺迹，現在故宫隆宗門門匾上及东北角椽肚上，还保留着箭鏃，而隆宗門恰好斜对着这个"威名赫赫"的軍机值房。

軍机大臣值房除去桌椅以外别无长物，但它也有庫藏，庫藏在方略館，自从成立軍机处后，当时凡是一次大的軍事胜利，即編写一部方略或紀略，因此軍机大臣下有方略館的附屬单位，編写时由軍机大臣任总裁，方略館除編书外，更重要职責是保存档案。軍机处档案的由来是这样：当軍机大臣被召入寝宫后，在"賜坐"的名义下跪坐在預先放好的"軍机垫子"上"听旨"，由軍机大臣当时照着旨意拟写或者是出来后交給南书房候值的軍机章京拟写，拟写后經皇帝复閱决定后即发下。所拟諭旨有以下几种：凡特降的"上諭"由內閣公布，开头写"內閣奉上諭"，而由个人或一个机关奏請事件而"降旨"的，开头写"奉旨"，若由于奏报所頒的諭旨同样要宣示中外，那么开头就也写"內閣奉上諭"。这些文件都是公开的由內閣傳抄，当时称作"明发"。还有不公开的专寄某人某省或分寄数人数省的"諭旨"，是由軍机大臣用文行知，称为"寄信"。得到这种文件的人，称之为"廷寄"。軍机大臣除轉发这类文件外，要将原稿留起来，在一定时間里复写副本訂成册档。

另外各省及京內外上給皇帝的奏折，与皇帝商議决定后发下上諭，皇帝在折上用笔批写諭旨。这些奏折都由軍机处照鈔一分存档，原折发还原奏事人。軍机处每五年修一次档案，因此軍机处的档案是非常多的。

在中国現存的历史档案中，軍机处档案是最完整最有系統的，自雍正七年（公元1729）直到1911年辛亥革命止，都完整的保存下来。由于軍机处性质不仅仅是軍事机关，所有国家一切政务都总理无遺，所以它的档案內容包括政治、軍事、經济、地理、农业、水利、人口統計、文化等各方面。二百多年中被鎮压下去的农民起义的文告、旗帜随奏折送上来的，也都在軍机处保存。1840年以后，中国漸淪为半封建半殖民地，关于清帝国的腐敗政治情况及当时西方資本主义国家向我国进行侵略的照会文书等有关文件都在軍机处保存。



嘉庆十八年林清起义，攻入隆宗門，射到門匾上的鉄箭头（"宗"字左側，上系布条处）

清乾隆时大兴文字獄，有关的文件和部分原书也在档案里保留下来。辛亥革命后全部档案被移至怀仁堂西四所，由当时的国务院保管。1926年，故宫博物院又将档案运回故宫，暫存紫禁城外大高殿，并編制了軍机处档案簡目，1938年才运入紫禁城內南三所，現在这批重要历史档案已归国家中央档案館历史档案部保管，对于近代史的研究，这批材料是十分重要的。而解放以后，故宫博物院也将这在将近二百年时間中作为清代封建統治政治中心的軍机处，按照当年原状陈列开放了。

董源瀟湘图

王以坤

董源字叔达南京人，生于五代南唐（公元937前后），曾做过南唐的北苑副使，所以又称为北苑。他是后来人們所称贊的荆浩、关仝、董源、巨然四大画家之一，是在艺术上富有創造性的作家，他善于用富有水分的笔墨写出烟云湿潤的江南山水。宋朝的米芾对他的評价是“平淡天眞，唐无此品”，我們从这幅瀟湘图里也可以看出，这个評論是并不夸大的。他不但是当时的大画家，而且給后世的画坛开辟了新的蹊徑，釋巨然就是继承了他的衣鉢的傳人，宋代的米芾父子也吸取了他的技法加以变化。他这一派的画法在宋代还不流行，到了元代赵孟頫及元四家对董源一派的画法給以尊重发揚，明代的沈周、文徵明以及晚明的董其昌更进一步的发揚了他的技法，一直影响到明清整个的画坛。

現在主要是打算談一談故宫陈列的瀟湘图。瀟湘图是絹本的，纵50.2厘米，横140.8厘米，絹地完整細密，开卷便可以看到沙磧平坡，有二女子穿朱衣前一女子提篋回顧，滩头有五人击鼓奏乐，江面有一只船正向滩头行駛，船上六人，一人穿紅衣端坐中央；一人擎伞盖后侍一人，前一人作奏事状，船头一人横篙，船尾一人搖橹，远山坡边有小舟六只往来行駛，后段远山茂林，坡边有漁人十人張网捕魚。再左有一小舟，一人搖橹，一人持网，好像在互相答話；近处有芦汀沙坡，眞所謂一片江南山水。这幅画是以花青运墨，沒有奇峰峭壁，全是长山复岭，平淡幽深，所画小树远望是树，其实都是苔点点綴而成，并无本干。平远山峰均用淡墨点子皴，若浮非浮若虛非虛，用笔有力。設色人物五分許，人物虽小而神情逼眞，不愧为描写江南山水的早期作家。

董源作品还有夏景山口待渡图（辽宁省博物館藏）、夏山图（上海博物館藏），这三卷画均为高头大卷，高度相仿而长短不同，正因为这三卷画的高度相等，引起了后来很多人的怀疑，以为三卷画原为一卷，被后人割而为三。根据我个人的考查，这三卷画絕非一卷割裂成的，瀟湘图、夏景山口待渡图用笔設色大致相同，一望而知为一人手笔，稍有不同的地方是（一）瀟湘图多为疏远景，布景淡。而夏景山口待渡图近景較多，用笔紧严，开首重墨平远沙磧，一看就知道是一般画幅开端的画法，不像被裁割的样子。（二）从两卷的印章来看，瀟湘图前端有宋斜角半印，可以說明此卷前端并未被割裁，所缺的只是隔水綾而已。而夏景山口待渡图，前端上角有天历之宝大印一方，并經柯九思等鉴定为夏景山口待渡图，也为宣和画譜所載。此二卷前端均不曾殘缺，則此二卷非一卷裁开是非常明显的了。夏山图与此二卷絹地画法有所不同，可能是画的时間有早晚的关系，从各方面来看都和以上二卷接連不起来。但是为什么后人会怀疑这三卷原是一卷呢，他們主要的根据就是三卷尺寸相同，但这是靠不住的。如故宫收藏的卫賢高士图和周文矩重屏会棋图，也与这三个画卷高度差不多，这是因为此种細絹是五代当时的特产，并为当时画家所願意采用的緣故。根据上述情况証明瀟湘图、夏景山口待渡图和夏山图原来并非一卷。

另外此图是否瀟湘图尙須进一步研究，查宣和画譜有瀟湘图的記載，以后并未发現其他著录有記載的，但是元初周密所写的云烟过眼录有：“赵子昂乙未（1295年，元貞二年）自燕京回，所收书画內有董源河伯娶妇一卷，长丈四五，山水絕佳，乃作著色小人物，为娶妇故事，今归庄肃”。庄肃字恭叔号蓼塘为元初藏书家。其后倪云林清秘閣藏画目也載有董源河伯娶妇图一卷，以后的流傳情况不明。

万历二十五年（1597年）董其昌在长安获董源山水画一卷，董其昌跋中說：“卷有文寿承題董北苑，字失其半不知何图也，既展之即定为瀟湘图。盖宣和画譜所載而以选詩为境，所謂洞庭張乐地瀟湘帝子游。”又陈继儒妮古录說“玄宰携示北苑一卷，諦审之有二姝及鼓琴吹笙者漁人布网者，玄宰曰瀟湘图也。长丈許。”陈继儒的妮古录中所談的就是我們今天所見的瀟湘图。清初姚际恒好古堂书画記評論說“观董思翁（董其昌）跋語所謂选詩为境，因知周草窗（周密）未喻此，故以为娶妇故事，文寿承所題亦必相似，惜思翁（董其昌）未印合草窗之书，其为吳兴（赵孟頫）所藏，历傳为娶妇故事。”姚际恒又評論說“尝見云烟过眼录赵松雪所藏董源山水一卷，长丈四五，山水絕佳，乃著色小人物为娶妇故事，今案之即此卷也。所云丈四五者盖裁其后多矣”。姚际恒认为瀟湘图可能是河伯娶妇图，但我們今天还未找到更多的証据，仍須进一步研究，不过瀟湘图是董其昌主观所定名称这一点是可以肯定的。因董其昌当时地位很高，鉴定甚精，所謂名重一时，别人即便是有怀疑的，也不敢提出異議。以后他每十年

銅掐絲珐琅和銅胎画珐琅

朱家溍

一 銅掐絲珐琅

景泰藍，是人人都熟悉的一种北京所特有的美术工艺品，从名称上容易让人想到这是明代景泰年間发明創造或曾經大量制造的一种工艺品。但实际上这种工艺品的制作并不始于景泰年間，因此“景泰藍”这个名称并不能包括了景泰以前的制品，称它为景泰藍，是不大妥当的。这种工艺品还有个广义的名称，叫作“珐琅”，但“珐琅”这个名称包括甚广，其他珐琅也可包括在內，并不能确切的指明是那一种珐琅器，因此也覚不恰当。

根据一些北京珐琅制造业老师傅們沿用已久的称法，参酌清代宫廷內制造部門在器物上原拴的黄签(上写“×年×月×日造办处呈覽銅掐絲珐琅××一件”）及故宫博物院所藏清代內务府档案中关于某宫某間陈設这类物品的記載，我认为还是称为“銅掐絲珐琅”比較恰当。特别是給博物館这类藏品定名，这一名称不仅可以說明作法，而且可以包括了景泰以前的制品。由于“景泰藍”这个名称，已为一般人們所习用，所以在普通的称呼中仍然不妨照旧使用。

从有款的銅掐絲珐琅来看，这种工艺在明代已經大量制造，但在明代书面材料中却很少这种記載。明初曹明仲的“格古要論”里面，談燒瓷的窑别，曾說到“大食窑”，原文是：以銅作身用药燒成五色花者与佛郎嵌相似，尝見香炉、花瓶、合儿之类，但可妇人閨閣之中用，非士大夫清玩也。又謂之鬼国窑，今云南人在京多作酒盞……內府作者細潤可爱”。从这段記載的描写可以看出所謂“大食窑”又謂之“鬼国窑”者，就是“銅掐絲珐琅”。清代“陶說”、“陶录”等书中也提到这个名称，到現在这个名称早已不用，但我們由这一条綫却可以探索一下它的来源。

元朝吳淵穎的詩集卷二有詠“大食瓶”詩一首，原詩为：“西南有大食，国自波斯傳，兹人最解宝，厥土善陶埏。素瓶一二尺，金碧燦相鮮。晶熒龙宫献，錯落鬼斧鐫。粟紋起点綴，花襚蟠蜿蜒。定州让巧薄，邛邑鬥清坚。脫指滑欲堕，凝瞳冷将穿。逖哉賈胡力，有致鮫鸢淵。常嗟古器物，頗为世所捐。樸衫易冠冕，盘鴦改豆籩。礼图日以变，戎索岂其然。在时苟适用，重譯悉来前。大寰幸混一，四海际幅員。悬度縛绳絙，娑夷航海船。凿空发使节，随俗混民編。漠玉堆櫝笥，蕃罗塞鞍韉。城池信不隔，服食奈渠迁。輪囷即上据，鼎釜疇能肩。插花夺艳冶，盛酪添馨羶。当筵特見異，博識无庸詮。藏之或論价，裹此犹吾毡。瑚珊尙可击，磧路徒飞烟。彼还彼互市，我且我栝圈。用端独不出，記取征西年。”

这首詠“大食瓶”的詩，具体描写了瓶的尺寸、色彩花样、胎盘的光滑清坚，說明这是从波斯（即現在阿富汗、伊朗等地区）来的物品。

吳淵穎卒于至元六年（1341）①。这首詩說明这种产品当时还是一种新东西。元代的武力所及曾經包括阿富汗、伊朗一带，并且初期有一条征伐的

① 見明宋濂撰“淵穎先生碑文”。

一題，一連題了三次，后并私記云“万历丁酉得于彭孔目家”。董其昌得此卷后如获至宝，从他的画禪室随笔里也可以看到，他非常重視此卷，甚至远游外出也往往携以自随，并以四源名其堂，所謂四源即董源瀟湘图、秋山行旅图、夏山图、秋山图。

从此以后其他一切記載著录全以董其昌的鉴定为依据，董其昌死后，瀟湘图为中州（河南）袁樞所得，袁樞系董其昌的年侄，并私記云“崇禎十五年（1642年）购于董思白年伯后人”。其后即遭到兵災战乱，而此卷安全无恙，所以王鐸題句有云“袁君收藏如此至宝，葵丘城墜家失有此数幀，不宜郁宜快也”。康熙十九年（1680年）为姚际恒所得，見好古堂书画記，康熙二十八年（1689年）卞永誉由姚际恒处易去載之式古堂书画汇考，后又为安岐所有，見墨緣汇观，以后又为毕沅所得，卷后端尙有毕沅半印可証。在此时期內王宸对临及背临数卷，毕沅被抄家后轉入清宫，見石渠宝笈三編著录。溥仪用賞溥杰的名义，盗出故宫携往长春，見故宫已佚书画目。解放后才归到人民手里。

路綫曾經由波斯一带到了云南的大理②。“格古要論”中所說“今云南人在京多作酒盞”，云南人有制“大食窑”的技术，和这条路綫不无关系，可能“以銅作身用药燒成五色”的制作方法，是这样从波斯带到云南的。但这仅仅是根据現有的材料主观的推測，是否如此，还有待于新的史料发現来証明。③

虽然目前发現的实物还沒有更早于宣德年款的，但从明代宣德款的銅掐絲琺琅器制作的精美程度来看，可以断定宣德絕不是銅掐絲琺琅器开始制作的时期。宣德时期距离吳淵穎生前已近百年，可能由于这項工艺制造技术的逐漸进步，到了宣德时期已达于成熟的阶段。故宫博物院藏品中有“大明宣德年制”六字款的和“宣德年制”四字款的銅掐絲琺琅器，一般款都在底足內或个别的在器內緣际，有篆书、楷书字体，与同一时期漆器的填金刻款和瓷器的青花款以及宣德炉的款是一样的風格，器上的銅鍍金装飾也和当时一般銅鍍金器造型相类。器物类型有炉、瓶、盒、盘、薰炉等，釉料色彩多藍色地，外加紅、黃、白、綠等花色，也有以白色为主的，例如番蓮大碗，口徑約尺許，上有紅、黃、藍、綠等色大番蓮数朵，图案簡练，色調鮮明，花朵飽滿，枝蔓舒卷有力，是宣德时代比較突出的制品。这时期的作品以仿古觚、尊等器和仿瓷瓶形体的器皿居多。其中盈尺的重器，釉色坚实，銅活渾厚，鍍金燦烂，图案有蕉叶、饕餮、番蓮等。

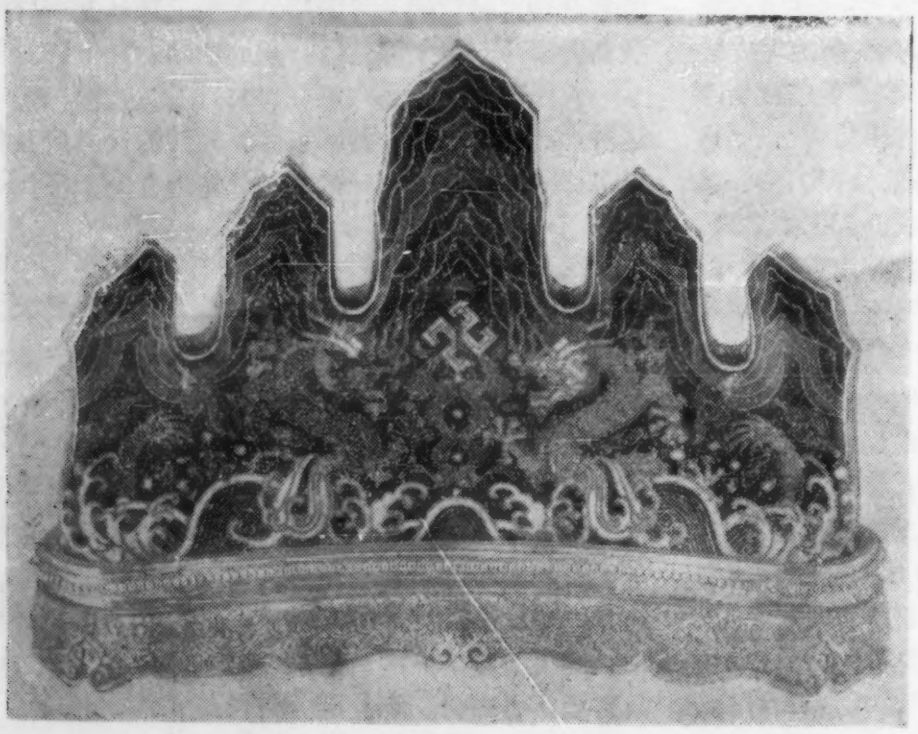
到了景泰年間（1450—1456年）这項工艺大大繁荣起来，产品有高与人齐的大觚，高約二、三尺的尊、罍、壶、鼎等仿古銅器的器物。从尺寸上来看，制作技术已經进了一步，在瓶、盘、炉、花插、炭盆、面盆、花盆、薰炉、灯、腊台、盒等等器物上又出現了許多新花样。这时除了与宣德时代相同的番蓮、饕餮、蕉叶花紋以外，还有菊花、葡萄、火焰、云鶴、獅戏球、龙細珠、夔龙凤、楼台、山水、人物、花鳥等种种新花样。

景泰年間釉料与宣德时代基本上相同的顏色有：天藍（淡藍色）宝藍（作青金石色）、紅（作鸡血石色）、淺綠（作草綠色）、深綠（作菜玉色，有半透明的感覚）、白色（作車渠色）。（宣德釉质光彩少逊于景泰）新出現的为宣德时代所沒有的釉料有：葡萄紫（作紫晶色，有玻璃的感覚）、翠藍（在天藍、宝藍之間而色亮）、紫紅（如玫瑰色）。例如景泰年制阳文四字款三足炉即为翠藍地，紫晶色葡萄、菜玉色叶；还有天藍地菊花炉等，都是新色料新图案，而且色彩夺目，光亮如有一层玻璃釉。

还有一部分器物，虽然顏色仍是宣德时代的傳統，但图案突出，例如一个盈尺的三足直口盘，天藍色地，四周有簡勁有力的五彩火焰。又如羊足七孔的花插，上面的綉球花和螳螂也非常清新活潑，葵式盆內的瑤池于母图等是前所未有的新花样。

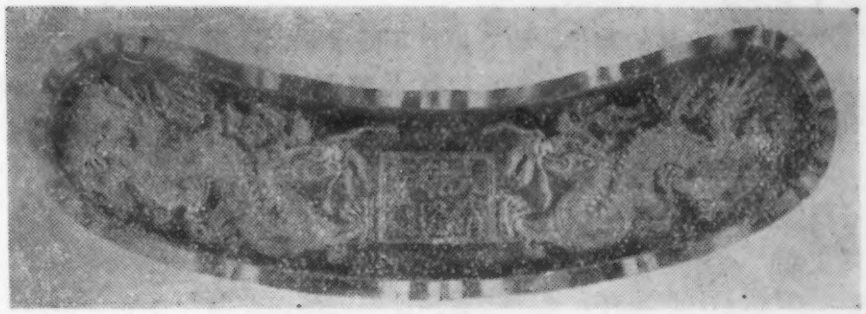
在色調的配合上，这时也有新的面貌出現，譬如以前不論何种花色，总是以天藍色作地，而景泰款的除一般天藍地的外，还有宝藍色地的作法。此外像“掐絲”整齐，“磨光”細潤，“鍍金”匀实等等都是在宣德时代基础上的又一步提高。

明代宣德景泰以后有款識的銅掐絲琺琅器，現在已发現的有嘉靖款的盘“大明万历年造”宝藍色地五色双龙捧卍寿花紋，四銅鍍金龙首吞足，天藍色地五色双龙鏤空盖，銅鍍金火焰頂鼎式四足炉。不用銅鏤空而用琺琅鏤空作盖，是这个时期的新作法。还有蜡盘，淡青色地，上有黃、紅、白色花骨朵，也頗清雅可爱。又有菱形掐絲連环錢紋錦地，上带紅白赭諸色花蝶炉，其图案花紋是这一时期的新花样，赭和淡青是新的釉色。另外有用端香薰（一种瑞兽的名称），是以动物造形的新器皿。明代很多无款的銅掐絲琺琅器，和瓷器、漆器的花紋来对照，可以知道多是嘉靖、万历左右时期的作品。其中也有不少出色的，例如无款瓜



清乾隆銅掐絲琺琅笔架

形灯座，与眞实的大南瓜尺寸相若，下有銅鍍金枝蔓作足，上有銅鍍金叶蔓以承灯頸，瓜色在黃綠之間，綠叶黃斑，似画笔烘染，景泰款諸器中尙未見此种作法。还有梅雀綉球大盆以及器形上仿古銅器而紋飾用花鳥图样等的各种作品，都是前此未有的。无款器皿除了这类精品之外，还有些一般的，大小具备，但掐絲不匀，且无鍍金（也可能是鍍金較薄，日久脫落），露紅銅本色，胎骨較輕，与官款器皿重量相去甚远。和官款器皿相比，釉料成色較差，滞暗而少光。至于花样，也有些新題材，如鴛鴦臥蓮罐和以白色为主略綴簡单花草的盒、盆等等，都是比較朴素活潑的另一种風格。



清乾隆銅掐絲琺瑯笔架底部

清代宮廷中专門設"作"制作琺瑯器物，初期在武英殿附設的制造部門中設有琺瑯作。康熙五十七年（1718年）和养心殿造办处琺瑯作合并。养心殿造办处設有治器之作十四，琺瑯作是其中的一个"作"。另外屬于广儲司（內务府中的一个单位）的有琺瑯匠屬銀作(見內务府則例和大清会典)，估計其工作性质的区别，可能后者是制作"銀发藍"一类的器物。

从現存的实物来看，清康熙时代（1662—1722年）的銅掐絲琺瑯，无大发展，只一般的保持了明代的制作水平，有款識的器物亦寥寥可数，比較突出的，有纏枝蓮花紋，口部刻阴文楷书"大清康熙年制"六字款甗式象足香薰。还有銅鏤空篆书款的香炉和无款的云龙垂恩香筒、梅瓶等，其余皆一般瓶盒之类的。这个时代的掐絲較之明代的掐絲密而匀，釉色不如明代，胎骨厚重坚实似明代官款器物。

到了乾隆时期，这項工艺品和雕漆、織綉、百宝嵌等各种美术工艺由于城市經济的发展而同时出現了空前的繁荣。首先是制作范圍的扩大，乾隆时除继承明代制作器物的范圍以外，大至丈許的屏風、圍屏、日用的桌、椅、床、榻、楹联、插屏、挂屏，小至笔床、酒具、硯匣、卷签、軸头等室內陈設和用具无所不备。当时由于蒙古族、藏族等地区都信仰佛教，清代宮廷大量的制造佛教法器，像热河避暑山庄的外八庙和北京的各大喇嘛庙，都燒造有金碧輝煌的法器，大至丈許的佛塔，小而至于手中的瑪尼（如玩具中的陀罗形式），无所不备。宮廷內宝相楼、梵华楼里面有"大清乾隆壬寅年造款（即乾隆四十七年，1782年）高与楼齐的佛塔。

这时在制作技术方面，釉料上的沙眼大大减少并出現了"粉紅"和"黑"的新釉色。但明代呈半透明紫晶光澤的葡萄紫色，这时变成滞灰的葡萄紫，白色（如車渠的純白）变成灰溜溜的顏色，这两点是乾隆时代釉料的大缺点。明代的深綠色，半透明菜玉色)，变成另一种很美观的翠玉色，但菜玉色的綠釉却不再出現了，其他色料亦缺乏玻璃感。根据釉料的变化，可以說明，这时因大量的制造而原来的产料地区已不够供应，由于选擇了新的开采原料地点，所以才有这样显著的变化。有人认为可能原来用的是云南料，到了乾隆时代改用山东博山的原料，这种說法是可能是正确的，但还有

---

② 元太祖統一大漠未灭金灭宋以前，率軍远征西域，灭花剌子模，（南濱波斯灣，北至里海）置达魯花赤，引兵东归。宪宗（蒙哥）三年（相当于宋理宗宝祐元年1253年，时尙未灭宋）时，一部分兵力仍用于西征里海以南諸国，同时派忽必烈（元世祖）率軍經西藏东边繞长江上源分兵三路灭大理（云南），云南从此重入版图（見新元史等諸书）。元初，每次攻陷城池大屠杀时只有工匠因为需要各种制造得不被杀，这条"惟匠得免"的政策載入元典章內，元史列傳中这种具体的事例也很多。

③ 清程哲圣窑器說里面有一条"大食国器以銅骨为身起綫，塡五采药料燒成，俗謂琺瑯是也。宋官窑色鮮菁可爱，明官窑亦佳，又謂之鬼国窑。"从"宋官窑色鮮菁可爱"一語看，好像宋代已經有官窑燒造大食窑器。如果这个材料可信的話，則在吳淵顥时应該不再被认为是一种新的外来物，可是吳詩中叙述这种物品的来龙去脈时間地点非常明确具体，而清程哲圣的說法則簡单含混，所以現暫采用了吳氏的說法。另外，"宋官窑……明官窑……"这句話很像是窑器說里其他条文下的語句，或为抄写或刻版时錯到大食国器条下的亦未可知。

关于銅掐絲琺瑯和銅胎画琺瑯，这两种美术工艺品的实物研究和史料搜集工作都作的很不够，本文只是一个一般的介紹，特别是这两种工艺的来源和名称問題，現在仅仅据現有的材料提出一些主观肤浅的个人看法向大家請教，希望引起各方面对这些問題的討論，将来才能得出正确的結論。

待于从史料方面来証明。

这时期作品的制作，胎骨厚重不减于明代，銅质亦精純。掐絲、磨光、鍍金等技术超过明代，“圓潤坚实，金光燦烂”，八个字可以当之无愧。

关于色調的配合，除天藍地、宝藍地以外，又有綠地的，是一种新的設計。在构图上多用錦地衬托主題，匀称鮮明，图案內容既继承了傳統又有新的創造。山水花卉人物的屏風、挂屏、插屏有两种風格，一种是追求繪画趣味，一种是采取刻絲刺綉中图案的手法，将山水花卉适当的图案化，这种表現手法在明代已有采用。乾隆时代挂屏上追求繪画趣味是相当成功的，其效果不尽同于繪画，有些名画的摹制品上可以看出用色和綫条都不是机械的摹仿，是在不舍自己的特长、不暴露本身缺点的原則下，进行摹制的，所以效果很好。作品上加上了繪画上应有的点綴，如題詩、題名、图章，有的还用銅鍍金刻云紋作地而不用釉色地，很有泥金箋上作画的感覚。

这时的掐絲珐琅还往往和其他种工艺結合来制造用品，例如在漆地挂屏或屏風面安装掐絲珐琅的山水花鳥，在銅或金胎掐絲珐琅器上开光加画珐琅的画面，并且鑲嵌珠宝。在紫檀、紅木等貴重家具上加掐絲珐琅的装飾，在室內装修槅扇上，和其他金玉螺鈿等一起作为鑲嵌品，又如鑲嵌在雕漆、雕牙、雕竹、雕木上，为整个物品生色不少。嘉庆时代的銅掐絲珐琅器，只是乾隆时代一般制作水平的继續。有“大清嘉庆年制”款識的，不过是些炉、瓶、盒、盘、碗之屬。嘉庆以后无款的制品，数量亦不少，其中新出現的，有以黃色、紅色、粉色作地的器物，制作时間多在光緒年間（1875—1908年），道光至同治期間（1821—1874年）制作很少。光緒年間，因为它已經成为一种出口商品，所以又以新的姿态繁荣起来。在此以后，商营的作坊紛紛开設，最著名的先后有“老天利”“洋天利”“德兴成”“达古斋等”。故宫所藏光緒年間的大型各式薰炉和仿雍正九桃的大瓶大盘、番蓮大魚缸等，都是这些商营作坊的制品。还有“大清工艺局造”六字款的，是光緒卅二年（1906年）农工商部新机关成立以后的官营作坊制品。

这个时代的制品，釉料上气泡减少，打胎和磨光技术亦有所提高，但釉薄并缺乏宝光，鍍金不足，胎骨輕飄，在艺术性方面也不如以前。辛亥革命以后除一般商营作坊以外，还有“印鑄局”款識的器物。北洋政府时代“印鑄局”有制作当时种种勛章和徽章等任务，所以有官营的作坊。

1930年以后，作坊迎合一部分买主的低級趣味，制品日趋于庸俗低劣。到了日寇統治时期，外銷断絕，作坊紛紛倒閉，工人失业；一直到解放前，在反动政府統治下，由于物价高漲，厂商竭澤而漁的剝削，工人生活陷于极端貧困，这一行业也就更形凋弊了。

二　銅胎画珐琅

銅胎画珐琅，原来通称为“洋瓷”或“珐瑯”。从康熙年款的器物来看，制造这种器物，至少三百年了，称它为“洋瓷”是不大妥当的，而称之为“珐琅”又太籠統。为了区别于其他銅胎珐琅，根据故宫博物院藏这种器物原来标签，采用了“銅胎画珐琅”一名。

清藍滨南所著“景德鎮陶录”的古窑考一卷里面，最末在“大食窑”之后談到“洋瓷窑”，原文是：“西洋古里国造始者著代莫考，亦以銅为器骨甚薄，嵌瓷粉燒成，有五色繢彩可观，摧推之作銅声，世称洋瓷，澤雅鮮美实不及瓷器也。今广中多仿造。”

明史卷三百二十六，外国列傳里面有古里的記載：“古里，西洋大国，西滨大海，南距柯枝国，北距狼奴儿国东七百里，距坎巴国自柯枝舟行三日可至，自錫兰山七日可至。永乐六年（1408年）命中官尹庆奉詔撫諭其国，賚以彩幣，其酋沙米的喜遣使从庆入貢……貢物有宝石、珊瑚珠、拂郎……”。从这两个时期的史料互相証明，洋瓷（即拂郎）是在明初从古里来的。古里国在明代是印度洋濱的一个国家，靠近錫兰不远，在北緯10度上面，西經75—80度之間，現在印度南端喀拉拉地区。

这种工艺品在明初是外来的，是否当时中国已經仿制呢？虽然我們現在沒看到过有明代年款的器物，但以清初康熙款的来看，其制作精美已經到了惊人的程度，推測明代已經开始制造了。

清乾隆年制款銅胎画珐琅番蓮如意壶

例如故宫博物院藏品中康熙御制款的五幅瓶，白地彩繪桃树云蝠泉石，鮮紅的蝙融，石青色的山石点一些綠苔，树上桃实纍纍；白云的边际烘染着淡淡的天青，白云舒卷处着一点粉紅色，喚起祥云瑞靄的联想。这种制作的技术可以肯定絕不是突然出現而是需要一个发展过程的。根据另一件无款福寿瓶来看，在白地上以藍（仿青花瓷的釉色）黃、綠、赭釉色繪山水和乘蝠兽二仙人。造型和釉彩渾厚朴素，笔意豪放，很象明代瓷器風格。关于“今广中多仿造”这句話，从故宫博物院所藏的一个銅胎画珐琅灯上已經得到証实，在灯帽里面，有“粤东祥林店”的商标，說明广东是清代制作銅胎画珐琅的地区之一。根据故宫旧藏档案，康熙五十九年二月初二日曹寅奏折上面有皇帝的批語：“近来你家差事甚多，如珐琅瓷器之类，先还有旨意件数，到京之后，送至御前覽完才燒，珐琅今不知騙了多少……”

清乾隆銅胎画珐琅菊式壶

曹寅是当时的江寧織造，清朝的慣例，內务府外放的关监督、織造、盐政等官常常于所在地区替皇家制办一些土产，当地有特长的手工艺則必有些加工定貨的任务，例如管理两淮盐政的官員即常在揚州办进貢的漆器。根据这个批語內容可以知道“江寧”或附近苏、揚地在当时是銅胎画珐琅产地之一，揚州画舫录載：“雍、乾时王世雄工珐琅器，好交游，广声气，京师称其为珐琅王，良工也。”这是当时南北有名的珐琅制作者之一。据大清会典所載养心殿造办处有珐琅作，在故宫藏品上也曾发現过不少上面原来拴的黃签，写着“乾隆×年×月×日造办处呈覽銅胎画珐琅××件”字样，說明造办处的“珐琅作”有掐絲珐琅的工种，也有画珐琅的工种。后来北京地方也逐漸有商营的洋瓷作坊。

自清初以来銅胎画珐琅的制作，大約可分为三个阶段：一康熙雍正的阶段，二乾隆阶段；三光緒阶段。康熙时代如上面例举的五蝠瓶一种，釉质細膩溫潤而不以光亮取胜。还有一种紅釉或黃釉地画花卉的，例如无款玉堂富貴大瓶，瓶面上有一层坚脆的清光，像康熙时代瓷器上的硬彩一样。其次是图案化的花卉盘、碗、花籃等多半是黃釉地，图案相当疏朗。比較特殊的有一道褐釉的插香郎的小瓶，色澤和宣德炉一般。还有一种白地四季花小盒，折枝花四朵的布局和姿势色調以及白釉的光澤都和同时代其他器物不同，是純粹仿西洋瓷的制品。

雍正时代除了瓶、罐、盘、碗等等之外，新的品种有冠架、鼻烟壶、法輪（佛教供器中八宝之一）等。图案設計方面出現了黑色作地和百花、皮球花等花紋。清朱琰陶說中陶冶图說一节：“乾隆八年五月內务府員外即管理九江关务唐英遵旨由內廷交出陶冶图二十張，次第編明为作图說进呈御覽……其十七曰圓琢洋彩。圓琢白器五彩繪画仿西洋洋彩……所用顏色与佛郎色同調”。珐琅彩的方法运用到瓷胎上，乾隆年間盛行一时，在雍正时代已开始燒造了，并且此后的粉彩瓷器也和画珐琅相互影响。

到了乾隆时，这項工艺和掐絲珐琅一样由于都市經济繁荣等种种关系呈現了全面发展的情况。其制作范圍也和掐絲珐琅一样，宫內陈設装飾和使用器物大至屏風，小至烟壶无所不备，装飾性非常强，吸取了漆器、織綉、瓷器、銅器的图案組織而出現許多新內容，釉色和花紋除继承以往优点以外，盛行錦地开光人物山水花卉，并有胭脂水或青花的山水，描繪生动精細，其錦地在一个器物上常有几套几层不同組織的花紋，人物部分有画西洋人的，但与康熙时代的西洋花卉笔意不同。还有豆青地加紅彩和藍地白色冰紋嵌紅料花以及仿古銅彩仿青花等作品。釉色有无光而細膩如凝脂的，有带玻璃质感的，款則除继承康、雍时代的楷书以外，又有篆书款和图章款等，还有一种在底足用胭脂水或青花画团螭而无文字的，是乾隆时代的特点。此外无款的器皿中也有很多精品，例如一道釉藍玻璃地描金花的盆、盒等。

嘉庆时代只是乾隆时代一般水平的继續，出品不多，亦无大型器皿。此后至同治时代都有少数带年款盖碗等。制作水平逐漸下降。光緒年間，商营作坊因外銷的原故而发达起来，故宫所藏有这个时代无款大型桃式、花籃式薰炉、象馱宝瓶等陈設都是这时制作的。辛亥革命以后到解放前，和銅掐絲珐琅业的发展一样，銅胎画珐琅业随着社会經济的凋蔽而日形衰退不振。一直到解放后，这两种北京的特种手工艺在党和政府的大力扶植下才得到了恢复和发展。1950年北京特种手工艺公司成立，附設有实驗工厂，組織艺人和美术家合作，并向博物館藏品中学习优良傳統来进行新的創造，現在已經蒸蒸日上，在国际市場享有相当的声誉，将来一定还有更好的制品出現。（本文图版見10、11、12頁）

大成国的錢币

郑家相

一八五四年（太平天国甲寅四年，清咸丰四年）五月，广东天地会陈开、李文茂等，在佛山起义，蓄发易服，头裹紅巾。时广州附近順德、香山、东莞、清远、英德各县，都已克复，六月陈开、李文茂等分三路圍攻广州省城，清两广总督叶名琛困守广州，而英美法三个侵略国家却把軍械粮食偷运入城，并用火輪船运兵来接济叶名琛，致攻打广州达半年之久，終未能下。

一八五五年（太平天国乙荣五年，清咸丰五年）四月，陈开、李文茂等，率师入广西。八月克复广西潯州府，改潯州为秀州，府城为秀京，国号大成。陈开称洪德王，李文茂称平靖王，梁培友称平东王，梁大昌称定北王。至一八六一年即辛酉十一年七月，潯州被清軍攻陷，大成国遂亡。

古錢中有“平靖胜宝”一种，平靖二字有平敌靖国的意思，据戴葆庭等談，各种平靖胜宝錢，都是由广西潯州柳州一带地区收来的，从这一点看来，这种平靖胜宝錢，应是大成国所鑄。

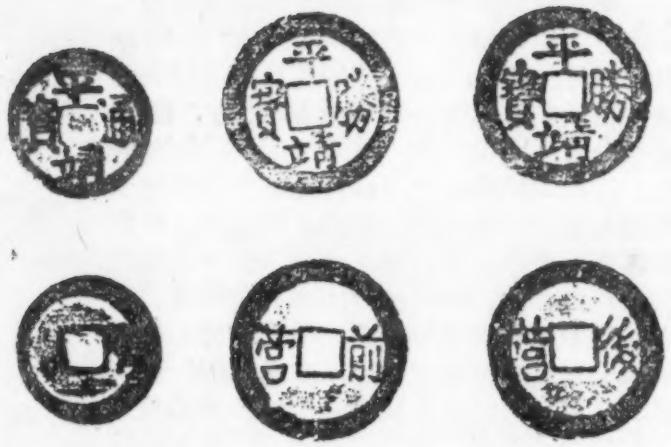
大成国鑄造的平靖錢称“胜宝”，与太平天国所鑄的太平天国錢称“圣宝”，是不同的。太平天国崇信上帝教，所以兵称“圣兵”，粮称“圣粮”，錢称“圣錢”，而錢文称“圣宝”；大成国屬于天地会，是讲胜利的，所以广西的天地会有“喜胜堂”“大胜堂”“广胜堂”“义胜堂”等山堂的名称，其錢文称“胜宝”。可知平靖胜宝錢非太平天国所鑄，而是大成国所鑄。

目前发現的平靖胜宝錢有下列各种：

1. 面文“平靖通宝”背文篆书“中”字，大如平錢。

2. 面文“平靖胜宝”背文眞书“前营”“后营”“左营”“右营”“中营”各字，大如当十，五种。

3. 面文“平靖胜宝”背文上左右眞书“御林軍”三字，大如当十。



1　2　3

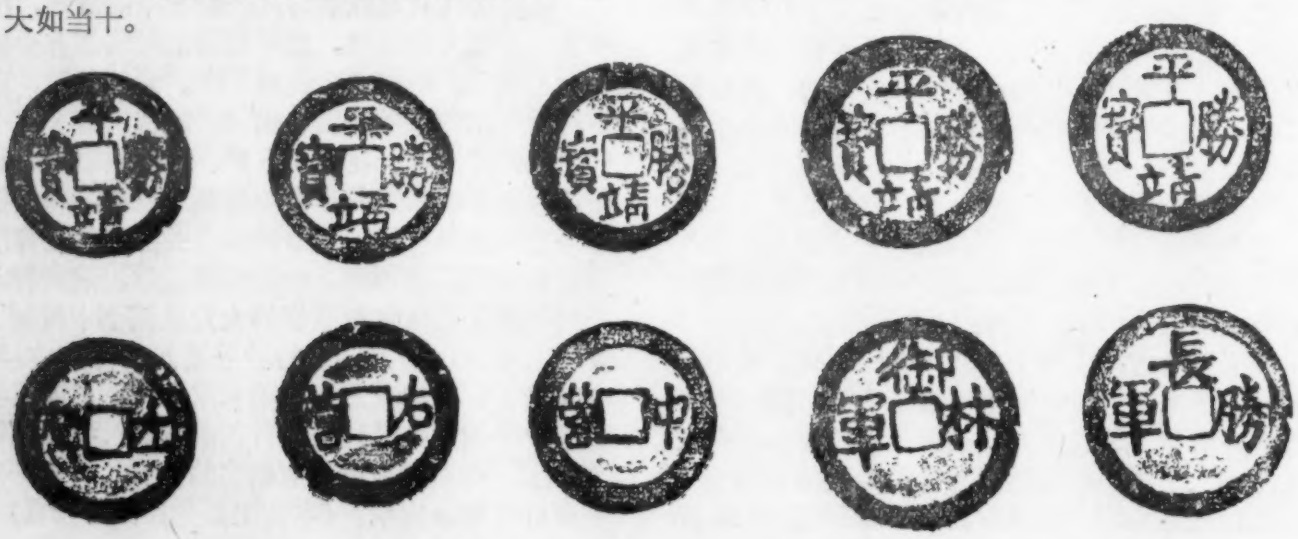
4. 面文，“平靖胜宝”背文上左右眞书“长胜軍”三字，大如当十。

5. 面文“平靖胜宝”背穿上四字，穿右“武正軍”三字，穿左“禱天福”三字，穿下“当千”二字。

計五种九品。此錢銅色制作与太平天国圣宝錢同，当时同一时期的遺物。但太平天国圣宝錢的文字是眞书和宋体书，平靖胜宝錢的文字极古拙，与太平天国錢完全两样，一望而知其非同一个系統的制作。

大成国的軍事政治組織，是效仿太平天国的。太平天国軍制，分前后左右中五营，大成国也是如此，所以錢的背文鑄有“前营”“后营”“左营”“右营”“中营”。至于“御林軍”“武正軍”太平天国也有；而“长胜軍”“禱天福”太平天国是沒有的。在这一类平靖錢中可以看到大成国的一些制度。

五种平靖錢，前一种錢形較小，面文称“通宝”，背文“中”字作篆书，較特殊，可能是大成国初期所鑄。中三种錢形較大，面文改称“胜宝”，背文分鑄軍营名称，应是大成国兴盛时期所鑄。后一种錢形甚大，制作奇特，是大成国武正軍封禱天福者所鑄造，时期似較晚。但此錢背鑄“当千”二字，明紀其值，可以証明此类平靖錢都是正式貨币。



4　5　6　7　8

一張太平天国的通商执照

·刘序功·

1958年11月安徽省政协轉給安徽省博物館一件珍貴的文物——太平天国通商执照。它是胡了烈先生在解放后拆除房屋，从复壁中发現的。原件高43.7、寬32.5厘米，布质白地，用墨笔书写。文字是：

安徽池州郡建德县监軍平胡加一等黃　札諭軍中兄弟人等知悉：本监軍恭奉上諭給发执照，便民通商。今据本县良民徐先昆今往沿江一带貿易，兄弟人等驗明放行，切勿阻拦訛索，此照。旅帅徐襄黼保

太平天国乙荣五年三月初一日給

执照中除第一行建德县的"德"字，因布质損毁已不清楚外，其余均完整。按建德县就是現在皖南至德县。建德县志記載："至德二年（公元756）析秋浦鄱阳地，置至德县"。至德县以至德年号为名，公元905年始名建德，1914年改为秋浦，1932年复改为至德。

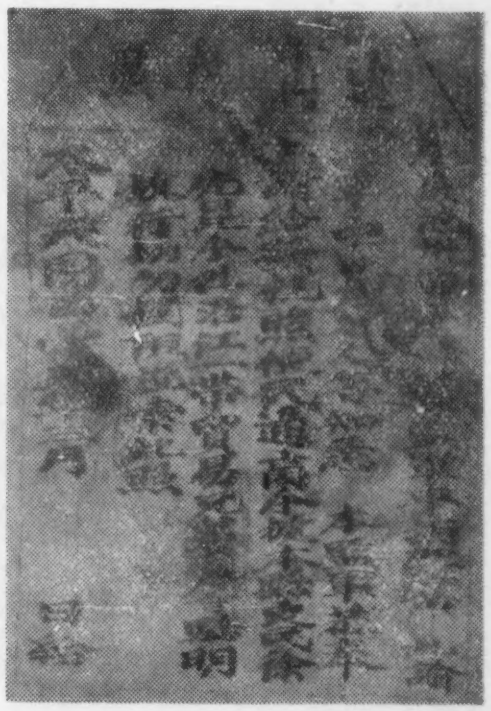
1853年秋，建德人民在太平軍西征战役期間，同青阳石埭人民一道，树起了反封建的大旗，主动配合太平軍，打垮了地方的反动統治。"粤氛紀事"卷九皖南逾岭中說："自四年之夏（咸丰四年，1854年）賊（指太平軍）陷太平，踞金柱关，則皖南各州县相率戒严，时池州所屬之青阳、石埭、建德，皆以在大江之內河，遂为土匪（指革命人民）所响导。"又說："是年（咸丰三年，1853年）秋，賊（太平軍）陷池屬之青阳、石埭、建德等县。……建德在池（池州）之西南，去东流大江亦四十里。九月間賊（太平軍）自豫章回窜入皖，舟泊东流阻風，遂有建德土匪（革命人民）以小艇导之入邑之东門，……賊之至建者，不滿百人。留建数日，分設軍师旅帅各伪职，悉令土匪（革命人民）充之，仍回东流解纜去。"从这以后一直到同治二年（1863年），十年之間，建德都是太平天国的老根据地。反动的清軍"即傳报收复，不过張虛捷避之法而已。"（見粤氛紀事卷九）1854年建德招潭街軍帅更进一步配合太平軍进克江西的石門泛，打垮了"石門巡檢"，搗毁了他的"官廨"，搜繳了他的印信。这張通商执照在建德发現，不是偶然的，它証明建德人民革命斗爭的光荣傳統。

太平天国的地方行政单位分为省、郡、县三級，县設监軍，相当于清朝的县令。郡就是清制的府，池州郡就是池州府。监軍由政府委派，是乡官的直接領导者。监軍以下实行乡官制度，五家立一伍长，二十五家立一两司馬，百家立一卒长，五百家立一旅帅，二千五百家立一师帅，万二千五百家立一軍帅。当地人办当地事，实行推选制度。根据地方志书記載，建德分为上、中、下三乡，共四十三保。太平軍每乡立一軍，共三軍帅（見建德县志艺文周馥李济元傳）。四十三保中保的管轄划分，是否在实行乡官制度后完全打乱了呢？找不到文献記載，通商执照上有"旅帅徐襄黼保"字样，說明軍、师、旅、卒、馬的組織，戶数規定不是絕对不变的，因地制宜，可以加以变通。建德很可能在旧有保的基础上，实施旅帅的組織，廢除旧地保的地名，改以旅帅的名字名保，所以称为"旅帅徐襄黼保"。良民徐先昆就是旅帅徐襄黼保的居戶。

乙荣五年就是咸丰五年，太平天国的天历改卯为荣。乙荣五年三月初一日就是公元1855年4月3日。这时正是太平軍在九江大破汉奸曾国藩的水师，收复了武汉的时候。江西、安徽沿江千里間，都是太平天国的通商区域。通商执照中說："良民徐先昆今往沿江一带貿易，兄弟人等驗明放行"，正反映了这种情况和当时的形势。

太平天国对于工商业采取保护政策，所以太平軍的領域內商业繁荣，就連反动統治阶級的"官书"里，也反映了这一情况。通商执照上說："本监軍恭奉上諭，給发执照，便民通商。"充分說明保护工商业政策在一切太平天国的領域內得到了实施。

总之，通商执照的发現，給研究太平天国革命史，提供了一些参考材料。



通商执照

豫园里的小刀会起义遺跡——点春堂

林 星 垣

在上海旧城地区的福佑路和方浜路之間，明代嘉靖三十八年（公元1559年）到万历五年（公元1577年）建成的豫园，距今已整整四百年了。自建园至清末的三百五十年間，园中景物迭經变迁。特别是改建为西园以后园中的点春堂，曾一度成为小刀会起义軍的指揮所，这是一个值得紀念的上海人民起义的史迹。

一

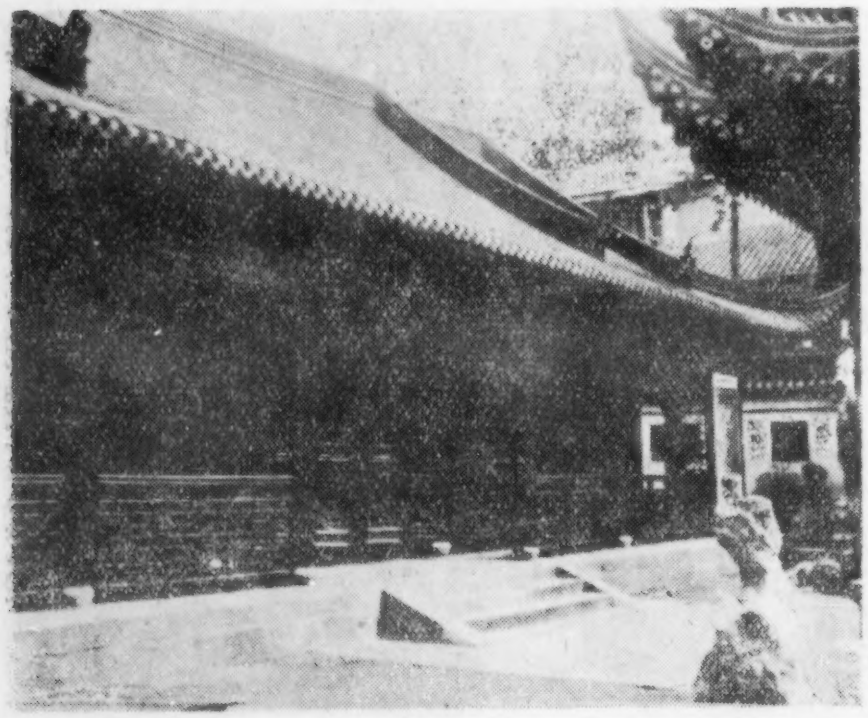
豫园是官僚地主潘允端（上海人，当时做四川布政使）借称奉养他的父亲潘恩而兴建的。全园占地七十余亩。由当时著名的园艺家張南阳設計，依靠了劳动人民的智慧和創造，在园內构造了厅奥軒堂、楼台亭閣、花木池沼、山石桥梁，規模相当宏大。至今留下的潘允端的“豫园記”，可以說明当时园林构造的精美。

到了明末清初，潘氏后裔衰頹，豫园开始荒廢了。这时上海兴起的商帮行会逐漸占有了豫园。最初是在清康熙四十八年（公元1709年）上海一批紳商，购买了豫园东南面的一块土地建立东园（今称內园）。以后又在清乾隆二十五年（公元1760年）将所有豫园基址购归邑庙，重新修建为西园。由各行业划分园地分别承修，具有相当規模。后来道光年間各业分管豫园，实肇始于此。

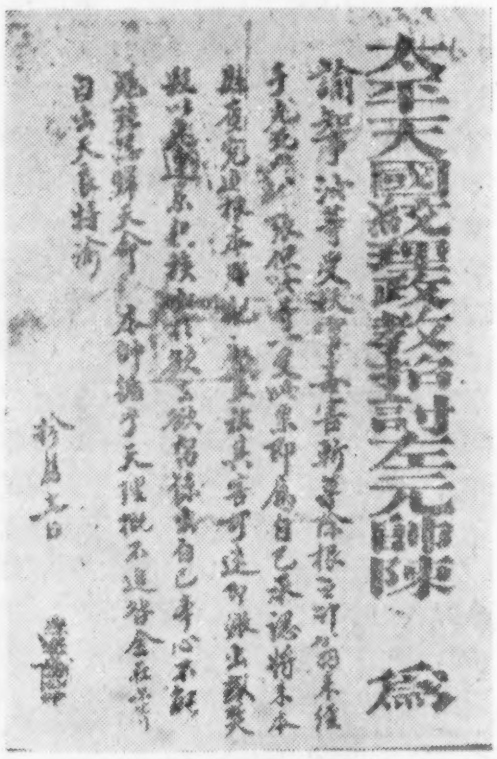
从豫园廢址上建成西园以后，几次遭到清朝官兵和帝国主义的蹂躪。先是清道光二十二年（公元1842年）鴉片战役，英帝国主义軍队自吳淞侵入上海城盘踞西园，西园景物受到很大損失。到1855年2月小刀会起义軍退出县城，园內点春堂因曾为小刀会起义的指揮所而被焚燒。以后到咸丰十年（公元1860年），太平天国李秀成的軍队进迫上海，清朝政府无耻地勾結英、法帝国主义軍队鎮压太平軍，他們在西园筑营駐兵，园內又一次遭受了严重的損害。

西园經历了这三次損害，已景物全非。咸丰十年后，虽然有部分略事修葺，但早在咸丰初年，在西园的几处廢址上已設有茶寮及少数商肆，后虽經一度限制，到清末园地荒廢更多，商肆摊販便又群相麕集，而逐漸发展成为一个盛大的庙市。

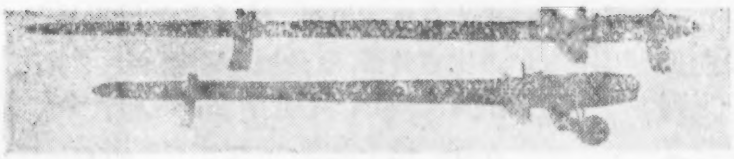
現在除內园景物大略如旧外，西园留下来的点



1. 点春堂外景



2. 陈阿林在点春堂发布的布告



3. 小刀会起义軍所用的小刀

春堂、快楼、万花楼、萃秀堂、仰山堂、三穗堂、得月楼、湖心亭等处建筑中一座黃石的大假山和环龙桥畔相傳为宋宣和花石綱的“玉玲瓏”可以算作明代豫园碩果仅存的遺物以外，其余几乎都是清乾隆至同治年間历次重建起来的。

二

从豫园到西园，虽然遭遇了上述几次災殃，但在咸丰三年(公元1853年)小刀会起义軍以点春堂作为指揮所的革命史实，却为这个历史遺迹增添了光輝，而在今天特别值得我們称道的。

小刀会起义是上海人民第一次有組織的反帝反封建的武装起义。小刀会原是天地会的一个支系，发展成为一支万余人的紀律严明的强大武装队伍，参加者主要是农民、城市手工业劳动者和貧困的船夫，其中很多粤閩籍的人，他們标榜“反清复明”，以紅巾为号。

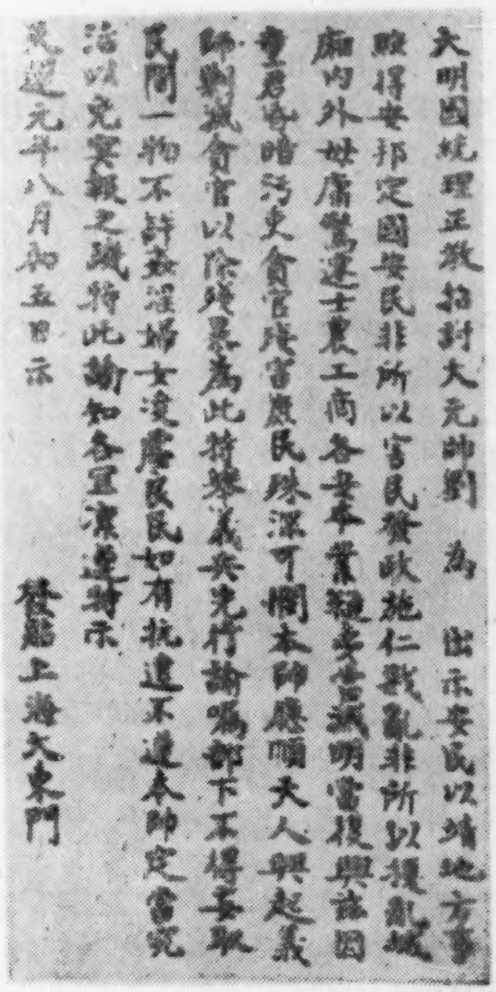
起初在咸丰二年（公元1852年）七月，上海附近的青浦县，以周立春为首，組織当地二十余图农民武装力量，掀起了一次抗粮斗爭。咸丰三年（公元1853年）春，太平天国軍队攻克南京，立为天京的消息傳来，更鼓舞了农民群众斗爭的信心。是年九月，青浦农民起义队伍响应太平軍而攻克嘉定县。就在同月七日上午，上海的小刀会起义軍也攻入上海北門，解放了上海县城。——起义軍攻克上海城后，以刘丽川为大元帅，发出安民告示如下：(图5)

大明国統理正教招討大元帅刘为出示安民以靖地方事：照得安邦定国，安民非所以害民；发政施仁，戡乱非所以扰乱。城廂內外，毋庸惊迁。士农工商，各安本业。韃夷当灭，明当复兴。兹因童君昏暗，污吏貪官，殘害庶民，殊深可憫。本帅应順天人，兴起义师，剿灭貪官，以除殘暴。为此特举义兵，先行諭囑部下，不得妄取民間一物，不許奸淫妇女，凌虐良民，如有違抗，不遵本帅，定当究治，以免冥报之譏。特此諭知，各宜凛遵，特示。天运元年八月初五日示

4. 小刀会的腰凭

发貼上海大东門

小刀会起义軍由于紀律严明，組織坚强，以及进步的措施，获得人民的支持。攻克上海后就以席卷之势进軍川沙、南汇；同时又与嘉定农民起义軍会师，联合攻克青浦、太仓、宝山諸县城。在这种形势之下，清政府大为惊慌，抽調江南大营及苏州等处兵力，向起义軍攻克的各县反扑。在这时又正值太平軍力图北伐，无法分兵馳援，起义队伍先后从嘉定、青浦、宝山、川沙、南汇等县退守上海城。清政府軍队在城外四周建筑炮台，从咸丰三年(公元1853年)九月到次年三月間，曾先后多次从北門、西門猖狂进攻，以后半年間又連續攻打南門。起义軍始終沉着抗御，不断粉碎了敌人的进攻。最后清政府向帝国主义出卖海关主权并允許他們在上海建立政权和侵略軍备，以求得与帝国主义勾結，加强对起义軍的鎮压。最初法帝国主义軍队在城北洋涇浜一带筑起圍墙，以断絕城內起义軍粮食供应等的来源，后在咸丰五年（公元1855年）初，法帝国主义軍队在美帝国主义者的支持下，勾結清政府軍向起义軍猖狂进攻。但是由于起义軍的英勇抗战，使敌人受到严重打击。直到同年二月，起义軍被封鎖以致粮尽彈罄，突行了英勇的突圍。其中有不少起义軍参加了在浙江的太平軍。这是一場上海人民坚持了一年又



大明国統理正教招討大元帅劉 為 出示安民以靖地方事
照得安邦定國安民非所以害民發政施仁戡亂非所以擾亂
廂內外毋庸驚遷士農工商各安本業韃夷當滅明當復興茲因
童君昏暗污吏貪官殘害庶民殊深可憫本帅應順天人興起義
師剿滅貪官以除殘暴為此特舉義兵先行諭囑部下不得妄取
民間一物不許姦淫婦女凌虐良民如有抗違不遵本帅定當究
治以免冥報之譏特此諭知各宜凛遵特示
天運元年八月初五日示
發貼上海大東門

5. 刘丽川发布的布告

五个月的反清反帝的英勇斗爭。

小刀会設有孩儿局、义塾，养老撫幼以及制止高利貸，减低典息，鑄定錢币（日月錢）等一系列政治上、經济上的措施，这些都得到广大人民的支持。

当1853年小刀会起义軍攻克上海城后，元帅刘丽川就在东門內学院路旧学宫設立行轅；副元帅林阿福在丹凤楼雷祖殿設立公署；另一重要領袖陈阿林則在点春堂設立公署，又称“公館”。小刀会起义軍发号施令的重要机关，除了旧学宫外，点春堂就是他們計議軍政要务，指揮作战，頒行政令的一个重要地点。当小刀会在坚持战斗时，清政府企图分化起义軍，散发所謂“免死票”，陈阿林就在点春堂頒发告示，加以抵制，这張告示的左下角还盖上了“点春堂公館”的图章，原文如下：（图2）

太平天国統理政教招討左元帅陈为諭知事；汝等受妖官毒害，斬草除根之計，翁来經手免死票□張。但汝等一受此票，即屬自己承认，将来本县查究追根，本乡亲族尽被其害，可速即繳出或焚毁，以免連累亲族。至于欲去欲留，系出自己本心，不能勉强，总归天命。本帅循乎天理，概不追咎，全在尔等自出天良，特諭！

拾月十一日

起义軍退出上海城后，清政府軍勾結美、英、法帝国主义軍队入城大肆燒杀，东南半城几成廢墟，刘丽川設为行轅的旧学宫和作为崗楼的魁星閣，还有点春堂也都被焚毁了。

点春堂原是清道光年間由閩帮花糖业就豫园旧址的东北隅修建的，（所以又称“花糖公墅”）此后在同治七年（公元1868年）花糖业重加修建了点春堂。这是一座五开間的大厅，厅的后面連着一座小小的水閣，称做“飞飞跃跃”。由于年久失修，厅屋頹敝，1958年，为了紀念和保护这一光荣的革命史迹，經过彻底的修葺，現在已恢复归观了。

文物保护单位

广西僮族自治区博物館
举办广西近百年革命史陈列

广西僮族自治区博物館在1959年10月，举办了广西近百年革命史陈列。这个陈列是在很短的时間內鼓足干勁完成的。陈列分旧民主主义革命和新民主主义革命两大部分。

在旧民主主义革命部分里，主要介紹了鴉片战爭前后广西社会状况和反抗封建主义的革命斗爭史实，太平天国运动，中法战爭到中日战爭时期广西人民反对帝国主义侵略的斗爭，戊戌变法到义和团运动时期广西人民反帝反封建的斗爭，辛亥革命时期同盟会在广西的活动等。

在新民主主义革命部分里，分“五四”运动和中国共产党成立时期，第一次国內革命战爭时期，第二次国內革命战爭时期，抗日战爭时期，第三次国內革命战爭时期等五个历史时期布置陈列，表現了广西人民在党領导下在这些时期中所进行的英勇革命斗爭。

全部陈列，体現了災难深重的中国人民一百年来，奋斗牺牲，前仆后继，摸索救国救民的眞理，是可歌可泣的。但是，在五四运动以前，中国資产阶級不能打退帝国主义及其走狗的进攻，只有在工人阶級及其政党中国共产党和毛主席的領导下，中国人民才取得了新民主主义革命的胜利，并准备和开始了社会主义革命和社会主义建設。

（譚毅然）

雪山紅軍标語

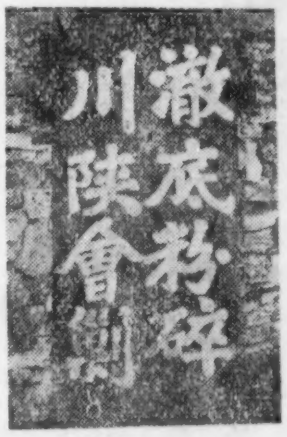
四川阿壩藏族自治州小金县文化館

1935年3月到7月，紅軍第一方面軍和紅軍第四方面軍的一部分先后經过和占領了懋功（現名小金）一带地区，并在这里会师，召开了懋功会議。小金四面皆是大雪山环繞，东南有夹金山，南有蛇皮梁子，东北有牛头巴朗关、紅桥山，北面有梦笔山。这些山都屬于岷山山脉，高聳入云，終年积雪不化，毛主席在长征詩里写到的"更喜岷山千里雪，三軍过后尽开顏。"就是指的这一带地区。

紅軍在小金期間，組織了"川陝苏維埃懋功县經济委員会"、"川陝苏維埃懋功县土地革命委員会"、"川陝苏維埃懋功县妇女委員会"、"川陝苏維埃懋功县游击大队"等革命組織，进行了打恶霸分田地等革命斗爭。紅軍在小金一带地区經过和組織人民进行革命斗爭的地方，至今还留下不少标語（有些标語署有宣傳单位名称或代号），我們特地对这些标語进行了普查，現在介紹出来供同志們参考。

一、出小金县城北一百二十里撫边乡的城隍庙庙旁的石碑上刻有标語六条，抄录其中四条如下：

1. 拥护苏联和平政策　丙一
2. 穷苦青年加入青年团　丙一
3. 彻底粉碎"川陝会剿"　丙一（图3）
4. 蔣介石的新生活运动是麻醉青年的毒酒　紅軍政治部



3

二、出小金县城北二百二十里的两河乡有写在木板墙上的标語。

甲、大寨村阿本（藏族）家墙板上，用黑墨写有二十一条标語，現录六条。

1. 紅軍絕对不拉伕
2. 貧农組織貧农团
3. 农民組織农民委員会
4. 工人組織自己阶級的工会
5. 取消一切苛捐杂税
6. 白軍兄弟不打紅軍联合紅軍北上抗日去

乙、馬家坡农民王大姐家中木板墙壁上用黑墨写有十条标語，現录二条。

1. 反对欺騙工人的黄色工会
2. 工人自动武装起来参加紅軍

三、出小金县城西約五里，至石灰村下油房一段路中有标語五条，現录三条。

1. 工农联合起来成立苏維埃政府！紅軍泰岳政治部。
2. 反对国民党团防派款派米派差！紅軍泰岳政治部

（以上二条标語刻在路旁磐石上）

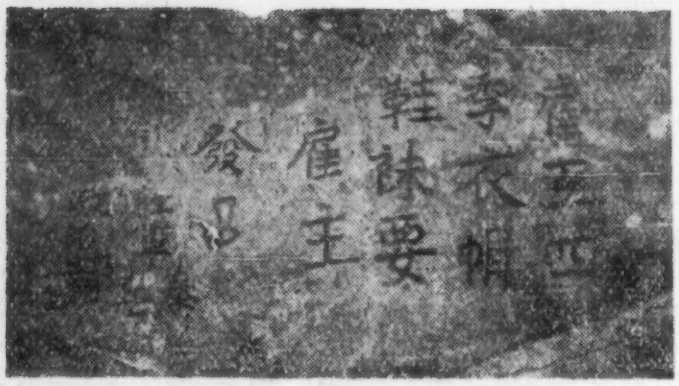
3. 石灰村至板沟沟口处一石碑上刻：夺取地主豪紳的武器来武装农民！紅軍泰岳政治部（图2）

四、小金城新街上石刻标語四条，現录一条。

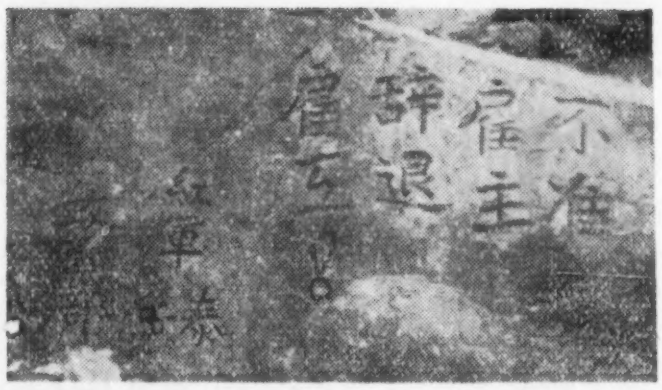
人民医院內一石碑上刻：实

1

2



4



5

行破仓分粮打土豪分粮食衣物給穷苦工农群众！（图1）

五、从美兴鎮到美諾沟口，有石刻标語九条，現录五条。

1.紅軍坚决保护穷人的苏維埃政权！議亭

2.不准雇主打罵雇工！紅軍泰岳政治部

3.雇工生活和老板平等！（图6）

4.不准雇主辞退雇工！紅軍泰岳政治部（图5）

5.雇工四季衣帽鞋袜要雇主发！紅軍泰岳政治部（图4）

六、营盘街有标語三处。

甲、禹王庙內的土墙上，用黑墨写的标語十条，部分被雨浸蝕，現录二条。

1. 紅軍优待白軍被虏兵回家发給路費当紅軍更欢迎！

2. 欢迎白軍兄弟拖枪过来当紅軍！

乙、官帝庙內粉壁墙上用黑墨写有三条标語，現录二条。

1. 番夷民众弟兄們赶快参加紅軍打日本！任貞

2. 川軍弟兄們穷人不打穷人与紅軍一路去活捉□□□蔣介石！任貞

丙、粮食局門側石碑上刻：反对国民党卖国！子光政制

七、出小金城南約一里处有标語二处。

甲、凉風垭石碑上刻标語八条，現录六条：

1. 坚决打倒帝国主义！紅軍政治部潮山

2. 国民党是杀人的屠戶鋪子！紅軍政治部潮山

3. 参加紅軍救中国救穷人是偉大的事业！紅軍政治部潮山

4. 参加紅軍家屬受优待分好田地人人尊敬！紅軍政治部潮山

5. 热烈参加紅軍才能保护我們一切利益！紅軍政治部潮山

6. 紅軍是保护中国民族独立自由的軍队！紅軍政治部潮山

乙、观音閣下面路旁岩石上刻标語五条，現录一条。

1. 抗日反蔣自救救国！紅軍政治部潮山

九、距小金县城十五里之猛古桥南端風雨亭的壁上，貼有油印傳单，一部分已經腐蝕，現抄录如下：

川軍二十軍弟兄們：

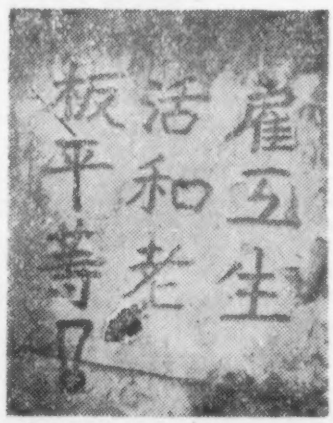
軍閥楊森□□压迫你們去川北打紅軍，他們得了□□杀了工农群众！燒了房，搶了工农的东西，□□派得的錢，当大官享福了，你們得到了什么？但是你們的餉一个錢不发，沒衣服穿，天天筑碉堡，时常挨打罵，許多兄弟受压迫，辛苦死了，受冤枉呵！現在楊森又要你們到川西北来打紅軍，你們走了一个多月□□□□□弟兄病死无人管，生活更加□苦了□□□□□□紅□□□□□□□为工农謀利益，你們都是工农出□□□騙出来当兵的，不要再受他們的□□□。

大众联合起来，不要受楊森他們的騙，打倒軍閥楊森，拖□□□变过来当紅軍，消灭国民党軍閥，打□□□□□□□解□□□工农的痛苦，同样救自己。你們里面有被楊森拉来的，是南、巴、江群众，曾經知道紅軍的主張的，在得过土地利益的弟兄們，□本着你們过去斗爭的光荣历史，坚决甘願为苏維埃奋斗到底！不替軍閥楊森来打紅軍，为着赤化全四川而斗爭！

打倒軍閥楊森！

欢迎川軍二十軍弟兄們拖枪过来当紅軍！

紅軍政治部□□



6

十、距小金城九十里的达維，是1935年六月十四日紅軍一方面軍和紅軍四方面軍一部分

会师之处，当晚举行了联欢晚会，毛主席和朱总司令在会上讲了話，在这里留有用黑墨写在墙壁上的标語二十三条，現录十四条。

1. 彝藏回番苗联合紅軍打刘家軍！
2. 彝藏回番苗有民族自决权！
3. 彝民起来自己管理自己的事！
4. 川軍弟兄們与紅軍联合起来打倒卖国的国民党刘湘！紅軍牲
5. 反对刘家軍屠杀彝民亲家！紅軍政治部
6. 川軍兄弟同紅軍联合起来一致北上抗日去！
7. 紅軍是工农自己的軍队！
8. 毛主席是人民的大救星！
9. 实行土地革命！
10. 彝民有宗教信仰自由取消百貨押关、取消高利貸、取消烟苗捐、特别捐、門牌捐、一切捐款！
11. 紅軍是帮助回番彝藏人打汉官軍閥的！
12. 彝回民今有保存自己信教風俗語言的自由！
13. 彝藏回番苗起来抗税抗捐！

以上这些地方的革命标語，中共小金县党委已通知各乡、社加强保护。

（执笔者　任錫光）

張献忠大順三年銅鏡

袁炎兴

鏡直徑10.5、边厚0.8厘米，平圓鈕，图案分內外二区，內区布紋地，飾龙二条；外区以花卉連接成图案带，花形如灵芝。鈕上有楷书"大順三年孟秋月造"銘文。銅质精純，呈黑灰色。

据文献記載：明崇禎十七年（公元1644年）正月，張献忠入四川。八月十日破成都，十五日称大西国王，国号大西，建元大順。大順三年（1646年，清順治三年）九月，献忠离成都，率大西軍出川北抵抗清軍，十一月二十七日战敗于西充凤凰坡，中矢墜馬，遇害。

此鏡鑄于大順三年孟秋月（阴历七月），当系在四川境內所造，后三、四个月献忠即遇害。鏡子造型接近唐鏡形式，而图案花紋具有独特的时代風格，这一有关农民起义軍的文物，是弥足珍貴的。

关于張献忠起义的文物发現不多，就个人所看到的有：罗振玉"隋唐以来官印集存"著录的"西充县印"（大順元年八月）、"都綱之印"（大順元年十二月）、"芦山县印"（注）"西充县练兵守备关防"（均大順二年三月）、"驍右营总兵官关防"（大順二年五月）等五印。郑天挺、孙鉞等編輯"明末农民起义史料"刊有"大西駿騎营都督府刘禁約碑"（大順二年三月），美术生活三十二期四川专号刊有"西王之宝"玉璽。此外，曾看到另一大順年款的銅鏡，以及大順錢币等。

注　"芦山县印"据"隋唐以来官印集存"目录說明："背刻芦山县印，礼部造，天順二年三月。側刻天字三百九十三号"其中"天順"当系"大順"之誤。"天字三百九十三号"应为"大字九百三十三号"。

大順三年銅鏡

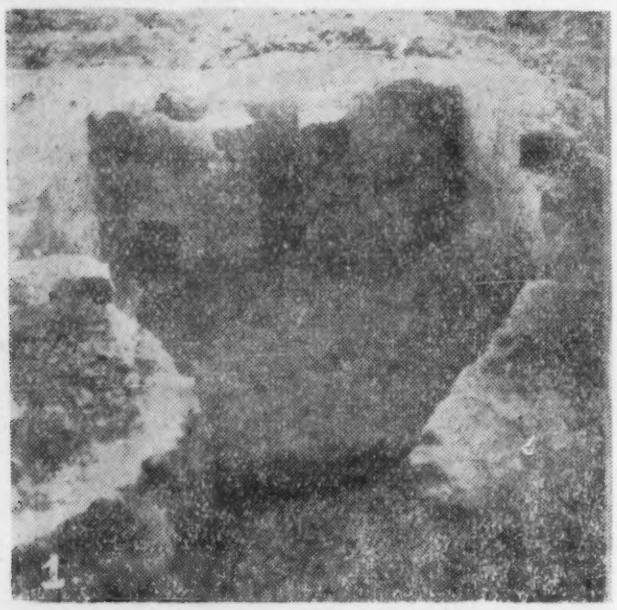
南阳汉代鉄工厂发掘簡报

河南省文化局文物工作队

1959年河南省文化局文物工作队在南阳市发掘了一座汉代鉄工厂遺址。

遺址位于北关外一里許的瓦房庄附近，东西长600米、南北寬200米。在这120,000平方米的范圍內，散布着很多绳紋筒瓦片、板瓦片、耐火磚、磨石、燒土块、燒結鉄块、鉄渣以及燒土面等等。紧靠遺址的东南部，是一范圍广大的汉代人活动地区。仅从地面調查就有燒陶窑、甕棺葬、水道（瓦筒砌成）、券井、窖穴等，以券井的分布最为稠密，不到20米，即有瓦券井四座，井的附近又有水管道遺迹。遺址东北面約2000余米处，为汉宛县故城东北隅，夯土城垣高出地面約10、寬15米，夯打的层次尙清楚可辨。东墙北段长約2000余米，北墙东段长約1000米。城外并有护城河的痕迹。墙两側經常拣到战国銅鏃和汉代绳紋瓦片等。新修南阳县志說："汉南阳郡故城，在县城（指南阳市）东北二里許，秦建，汉曰南郡，周圍三十六里，今仅存廢墟一面"。可以証实它为汉代宛县城址，同时更可說明我們所发掘的地点，正处于古宛城的中部。

另外关于南阳冶鉄的記載，也是很多的。荀子議兵篇說："宛(南阳)鉅鉄鉈(短矛) 慘如蜂蠆"。前汉书食貨志說："(西汉时)……以东郭咸阳、孔仅为大农丞，領盐鉄事，而桑弘羊貴幸咸阳齐之大鬻盐，孔仅南阳大冶，皆致产累千金。"后汉书杜詩傳說："杜詩……迁南阳太守……造作水排，鑄为农器，用力少，見功多，百姓便之"。上引文献說明南阳的冶鉄工业距今已有二千多年的历史，規模也很大。



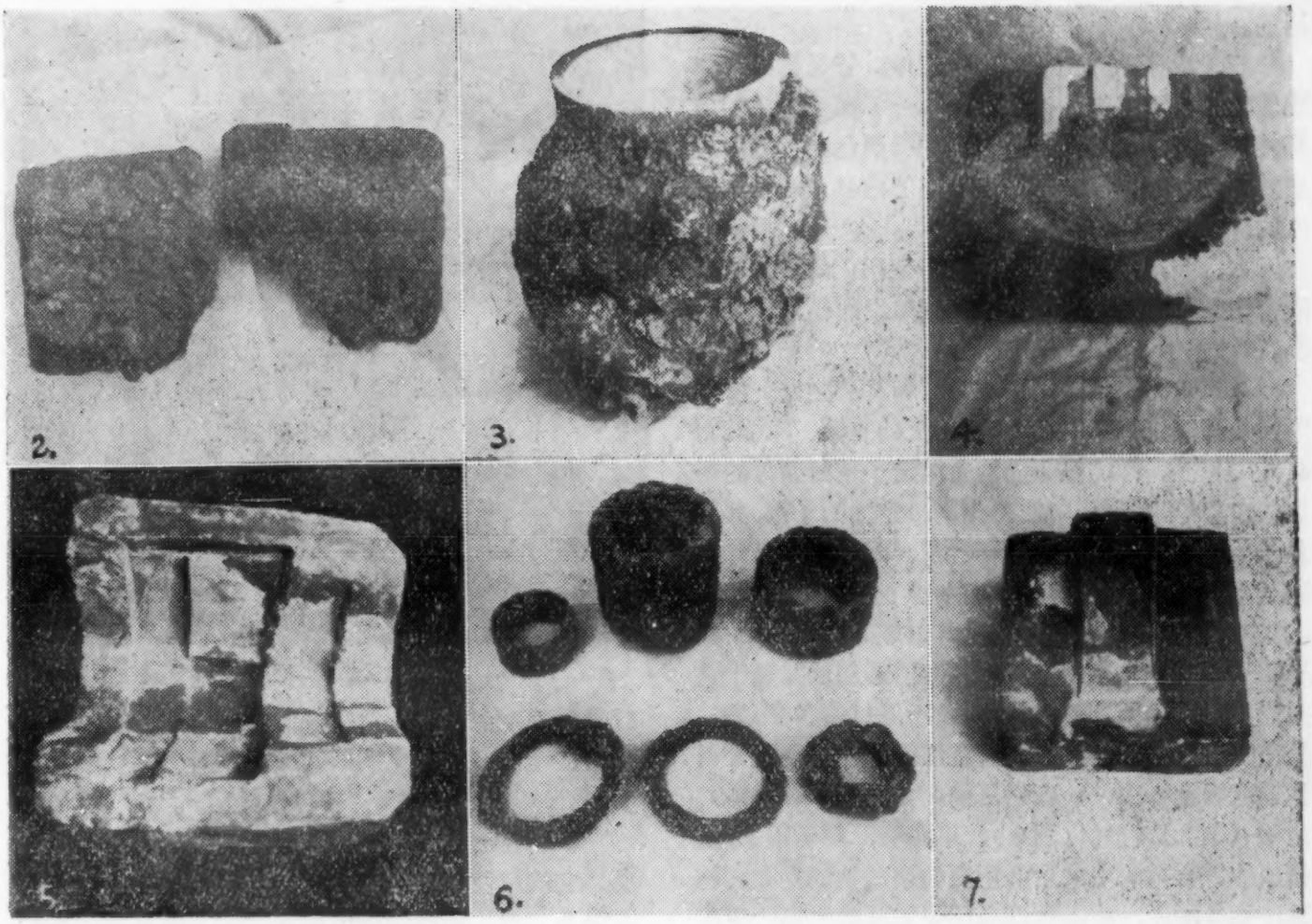
1. 南阳汉代鉄工場遺址的炼炉

发掘工作是在今年2月17日开始的，工作人員六人，工人十余名。目前已发掘了3000平方米，茲就重要发現略述如下：

一、活动地面：共两处，就目前已发掘出来的情况看，一处是夯打成的，土质坚实，层次清楚，每层厚1厘米左右，但沒有发現夯窩。地面平整光滑，为橢圓形，东西寬4米，南北长10米。另一处是石头礓石和瓦片鋪的，南北长30米，东西寬12米左右，地面不似前者那样平整，有車輪軋过的痕迹，应为宛城的大道（根据钻探，得知該路长約500米）。

二、炼炉：共发現十七座，其中較完整者三座（图1），皆近似长方形。以炉一为例，长3.60、寬1.82、殘深0.82米。炉的建造方法是就原地面挖出长方坑，留下炉門，周壁經夯打后再塗薄泥一层。从各炉周圍堆积着的弧形耐火磚、土坯及燒土块来看，炉頂有的是用耐火磚券成的（如炉一），有的是用土坯和草拌泥券成的（如炉十二、炉十三）。炉的本身由門、池、窑膛、烟囱四部分組成，炉一內塡滿木柴灰，并发現鉄块六、七百斤，炉十一和十二內堆有很多燒土块及磚瓦碎块。各炉的結构，門在炉的最前端，左右两壁都經火燒，已成磚灰色。池在門內，周壁燒成磚灰色，池底留有厚約1厘米的細沙，似为盛燃料和燒火的地方。窑膛为长方形，周壁糊有草拌泥，火燒較輕。三个烟囱在炉的后部。从各炉前后两部炼燒的程度不同（前部較重，后部較輕）及內部堆存遺物情况来看，可以推知炼炉的用法是：炉門通風，池內装着燃燒的木柴，窑膛放着成行的坩鍋，烟囱是排出炉烟的孔道。在炉一的北边有鉄块两堆，堆滿长方形生鉄块，与炉內堆积的相同，应为炼炉融化的鉄料。在該炉西南边有炼渣坑三处，內塡滿鉄渣，应为冶炼时取出的鉄渣。

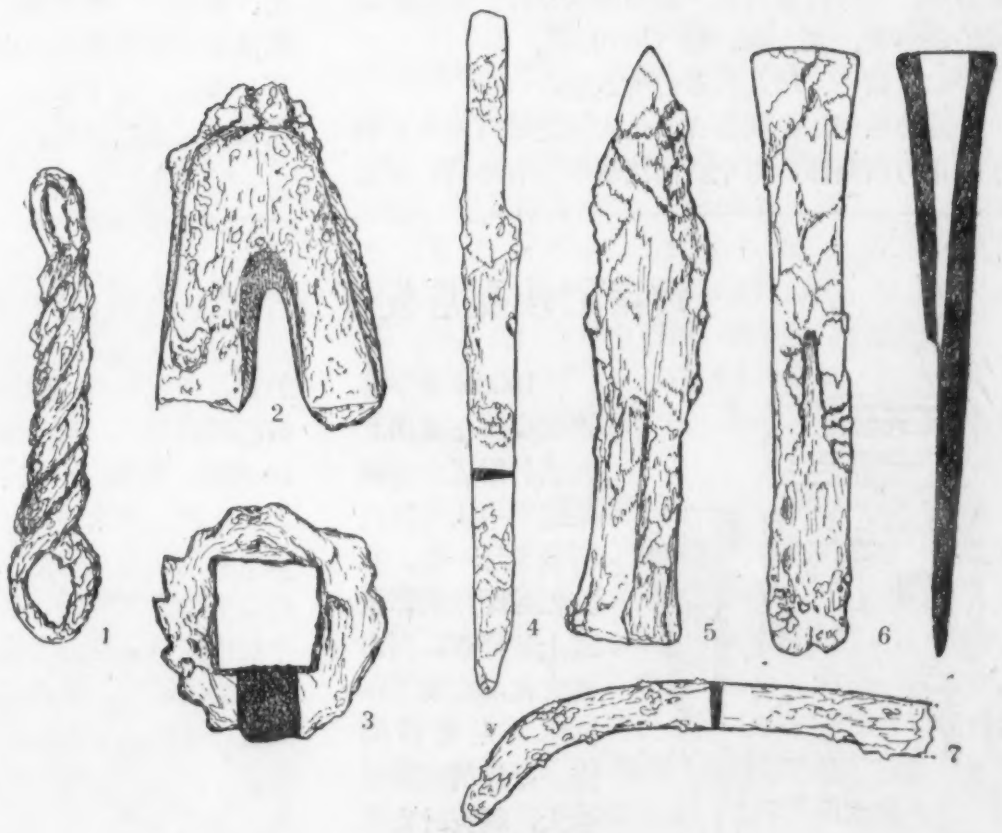
三、耐火磚：（图2），数量很多，散布于炉的



2. 耐火磚　3. 坩堝　4. 鑄范　5. 車器外范　6. 鉄圈　7. 鑄范

周圍和鉄工厂区域內。从每块磚都有弧度及其边沿粘附的耐火泥看，应为券砌炉頂用的。磚的大小不同，最大者长 55、寬 47、厚 6 厘米；小的长 2.55，厚 5 厘米。各磚內面皆敷一层厚約 1 厘米的耐火泥，泥的表面还留有很薄的灰白色岩浆。磚的背面与內面不同，塗有很厚的（5 厘米）草拌泥，它是为保护炉的外部而塗上去的。

四、磨石：长 20.4、寬5.5、厚 8 厘米。出土很多，皆长条形，上有一光滑平整的磨拭面，并有鉄器磨痕。磨石的顏色有紅、灰两种，紅色者质粗、砂粒大，为初磨鉄器用的；灰色者质細、系粗磨鉄器



8. 1. 馬銜　2. 薄形鉄器　3. 鉄齿輪　4. 鉄刀
5. 鉄矛头　6. 鉄凿　7. 鉄鐮

用的。

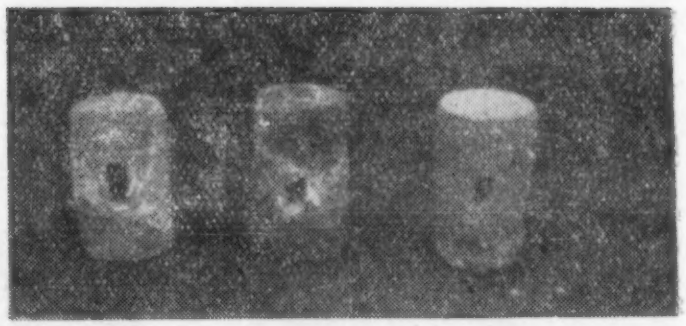
五、坩鍋：（图3）出土三件，皆为橢圓形的圜底陶罐。罐外敷草拌泥（厚3—4厘米），泥的內部燒成磚紅色，表面則成光亮的深黑色，并存有一层灰白色光亮岩浆。另在一坩鍋的內壁上还粘有鉄渣的碎块。

六、陶范及其鑄造的鉄器：在出土的遺物中以陶范和鉄器最多，鉄器大部分殘缺，陶范的种类很多。

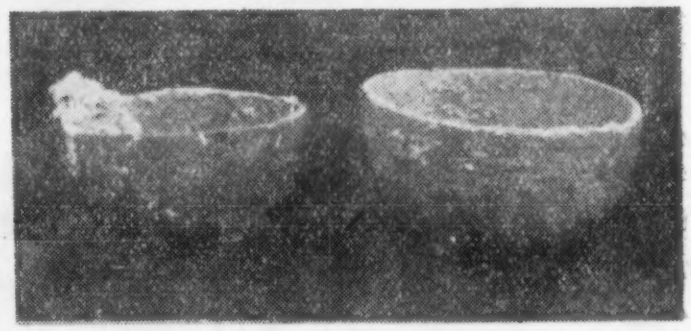
范都是泥土作成的，有"样"和"范"之分。所謂"样"是指制作陶范的母样，已出土的有鑊、車飾（图4、5、7）等。样的正面尙留有制造子范时塗抹的一层灰白色滑剂。所謂"范"是指由样作出的子范，其数量最多。已出土的陶范，約有三、四百块。从每件陶范形状看，制造鉄器用两种方法：一是"范鑄法"，此法主要的遺物为范及其鑄成的鉄器，占出土物总数三分之二以上。另一种是"鍛制法"，屬于这类的器物有砧子、錘、截子以及所鍛打的各类鉄器。另在陶范中又分合范法和套范法两种：合范法是用两扇范版叠合在一起以鑄器物：如：鑊、褲形器）、齿輪（图8）、錘（图9）、車飾等，都是用此法鑄成的。合范的中間留有所要鑄造器物的空間，将鉄汁徐徐灌入，凝固后即成所要鑄成的鉄器。鑊范較为复杂，是用套范法鑄成的，鑄造时将两扇外范叠合后，中間再置內范，最后灌入鉄汁。套范法鑄成的鉄器有：盆、罐、鼎（图10）等。

七、砧子、錘及其鍛打的鉄器：

錘为柱形，中間带孔，是安柄之处（图9）。砧子为正方六面体，与今黃河流域所見者略同，为鍛



9.鉄　錘



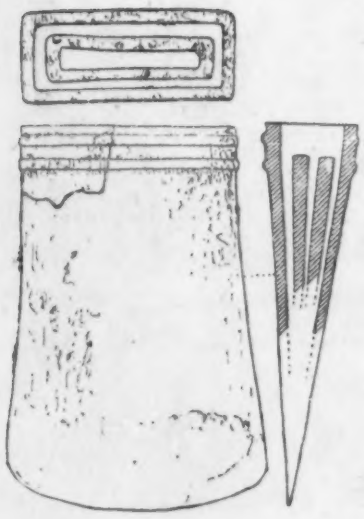
10.鉄　鼎

打鉄器的重要工具，所制成的鉄器有刀、鐮，凿、馬銜、矛头（以上見图8）、鈎形器、圈（图6）、鼻等。

根据这座鉄工厂地层中所出的陶器和瓦当等判断，它的年代应屬于西汉。这座工厂所出的鉄制农具繁多，有力的說明西汉城市冶鉄工业与农业生产的密切关系。从炼炉、坩鍋、各种鑄造鉄器的模范、鉄砧子、錘子等，可以比較明确的了解西汉南阳冶鉄工业生产力发展的水平，和鉄器制造的工序。因此，这个鉄工厂在一定程度上反映了我国古代冶鉄工业的情形。

执笔者：裴明相

河南临汝夏店发現汉代炼鉄遺址一处



1958年秋季群众在临汝县城西北夏店村附近大办鋼鉄运动中发現汉代冶鉄遺址一处。县文化館聞訊后即报請上級处理，河南省文化局文物工作队随派人前往調查。遺址的范圍相当大，調查时发現汉代冶炼炉一座，炉子直徑約2米，炉壁系夯土筑成，炉底似鍋底形，炉內塗耐火土，但已燒成灰色，质地坚硬而重量較輕。另在炉南約10米处，发現一个坑，在坑內清出保存較完整的大小鉄鑊三百余件，一般保存相当良好，看来全系是用套范法鑄成的，很多大的鉄鑊頂部长方形鋬眼內套有小型的鉄鑊，这可能是貯存时置入的。在一个坑內堆放着这样多完整的而且是套装的鉄器，实为过去所罕見。在炼炉的夯土中包含有汉代陶片，而且在冶鉄遺址附近还发現一个規模相当大的汉代遺址。因之，这处汉代冶鉄遺址是十分重要的发現。（倪自励）

安徽省寿县安丰塘发現汉代閘壩工程遺址

殷滌非

1959年5月間，安徽省文化局文物工作队，配合史、淠、杭灌溉水利工程，在寿县南六十余里的安丰塘越水壩地方，发掘出一座汉代閘壩工程遺址。遺址发掘工作，由5月15日开始，到22日全部結束，計扩开原取土的土方坑一条，新开探沟三条，分布在扩开原土方坑的东、西、南三面。发掘面积14×10平方米，发掘深度2.85到0.10米，由于从发掘坑的表层已揭面到生土底的深度不同，所以每坑发掘的深度也不等。

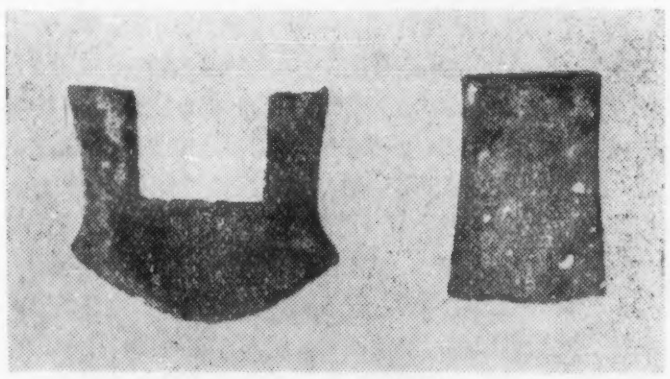
这座閘壩工程，是用草土混合的散草法筑成。它的結构遺存是：閘壩建筑在一条泄水沟的上面，沟的东壁和西壁向泄水沟的当中和前面傾斜低下，形成沟向的傾斜面，由南向北逐漸坡下，至閘壩前有一个水潭。这是由于安丰塘在沟南，地势較高，水潭在沟北，地势較低。水順坡由南向北下流之故。

泄水沟面的生土上是一层砂礓石，礓石上层，便是层草层土逐层叠筑，至与閘壩頂平为止。在草土混合层中，还有一排排整齐有序的栗树木桩，桩尖穿过礓石层深入生土层內。层草是順水流方向散放的，厚度基本相同。层土的泥质非常純淨，毫不含砂，灰黑色，粘性很大，像是經过人工淘选过的。虽未夯筑也非常坚实。

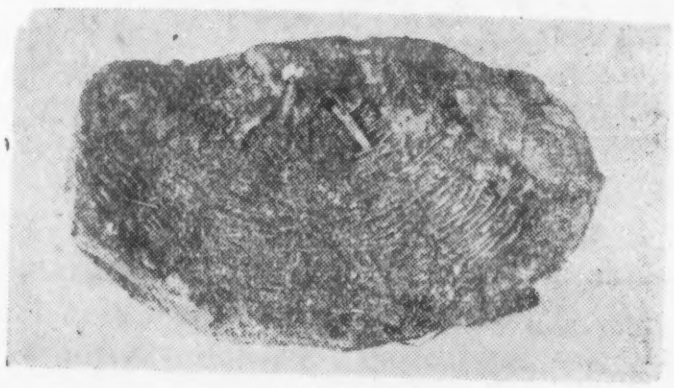
1. "都水官"鉄錘

在閘壩水潭前，还有一道树木横叠而成的拦水壩，已大部被挖去，发掘时还見到一小部分遺存，系用大型栗树木材斜纵、斜横层层錯叠筑成。据說拦水壩只有纵横錯叠的木材，沒有竪的木桩，也少見有层草。

据上述遺存，这座閘壩可能是蓄泄兼顧，以蓄为主的水利工程。由結构和建筑形式推測，在缺水时，安丰塘內的水，可以通过閘壩的草层經常有很少的水滴泄到拦水壩的水潭內，使之有节制的流到田間，而有很多的水，被蓄在安丰塘內，使之灌溉附近农田。在雨水盈滿或洪水暴发时，又可以凭借草土混合壩本身的彈性和木桩的阻力，让水越过閘壩頂部，自外泄到水潭內，再由拦水壩擋住，緩緩流出壩外。由于水越壩頂入于水潭，在水大时冲力很大，故水潭边緣附近，还留有水流冲击的窩槽。



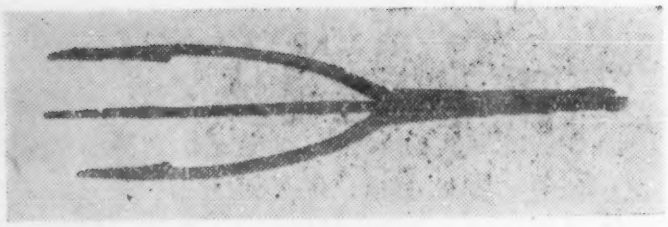
2. 鉄鋤(左)　鉄斧(右)



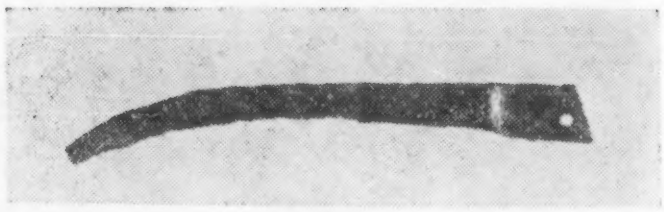
3. 竹簍底

在这座閘壩工程遺址中，还发見有大批鉄工具、銅工具和陶器、陶器殘片等共八百余件，完整的器物中有百分之九十以上为鉄器。主要出土物有："都水官"鉄錘（图1），鉄魚叉（图4），鉄鋤、鉄斧（图2），鉄权、鉄鋸（图5），鉄凿、鉄箭头、鉄犁鏵（殘）、銅魚鈎、銅箭头和魚骨印痕、編竹絲簍底（殘）、（图3）以及"半两""五銖""貨泉""大泉五十"等。陶片除汉井圈、绳紋瓦和素磚头外，并有大量黑色暗紋陶片。

后汉书載：郡設都水官，专司陂塘水利和收魚



4.魚 叉



5.鉄 鋸

稅之事。芍陂紀要及汉书王景傳載：汉章帝庐江太守王景，率吏民兴修芍陂塘（即今安丰塘）。并云景用“塢流法”修浚仪渠，水乃不复为害。按“塢”系凿地为漕，与此閘壩遺存在泄水漕上用草土混合筑壩法頗相一致，或王景也用“塢流法”兴修安丰塘，此草土混合的散草筑壩，或系王景“塢流法”水利工程遺存。这个遺存的发掘，不仅为汉代水利工程建筑找到了实物例証，而且更加具体地說明古代劳动人民治水的功績，以及对我国古代农业生产的偉大貢献。

談·越·器·中·的·加·彩

陈 佐 夫

加彩从含义上說范圍很广，不論釉下彩、釉上彩，都可以称为加彩；但是过去习慣上所指的加彩，是指如鈞窰中人为的均匀的大块大块的紅斑与越窰龙泉窑中所見的褐色斑点与紫紅色斑点而言，这也叫点彩或摘彩。本文所指的也就是这一类的加彩。

加彩和窰变不同，就是在鈞窰中，也有它的区别。前人記載中所說的乃火之幻化、理不可解等語，是指窰变而言。徐淵若氏在“哥窰与弟窰”一书中說得比較清楚，他說：“点彩有人为及自然两种，前者甚均匀，后者不成章法，系屬窰变之一种。”窰变是火力变化不能掌握的一种变色，加彩是人为的可以掌握的，在一种单色釉中加以变化，我們应該把它区别开来。

越器上的加彩，近年所見特别多。陈万里先生在“中国青瓷史略”一书中說：“此种制作（即指加彩），为以后宋代龙泉窑所模仿，成为青釉器上一种极重要的装飾。”在制作时为了打破单色的寂寞，加上几点已經掌握的褐釉，这也是很自然的事。从数量上說，早期的越器加彩比較多，后期的越器就比較少了，到了秘色、上林湖时期就更少見。

越器加彩的方式，最常見的是豆粒大小的圓点，通常是四点或者五点，一般点在器物的口沿或边緣上。中国青瓷史略图四那一件虾蟆渣斗，口沿上好像也有几点彩加着的，可供参考。另一种是点在器物的突出部分或比較明显的地方，如系紐上、鸡壶的鸡冠上、辟邪的两耳上，也有加在腹部四周的。最大的加彩点，有大过我們目前使用五分輔币的。加彩的方式除了上述两种大小圓点外，还有一种如桃叶一样一片一片的式样。除了这一类疏疏散散均匀的加彩方式外，还有密集的一种式样，周身加彩，小点如滿天星。这类密集的方式，比較少見。有許多加彩点，經火力后发生了不等形的变化，博物要覽上所說的“状类蝴蝶”，大概就是指这一类变化。加彩始自何时，飲流斋說瓷上說“本地色加彩盖始自宋”，又說“至宋末而加彩兴”，今天証之实物，可上推到越器的最早时期。

龙泉窑上的加彩，又向前跃进了一步，顏色从褐轉向紅。成功的龙泉窑加彩，紅如鸡血，如一件高脚杯的兩，环繞着的四点加彩，鮮艳夺目，堪与鈞窰并美。此时鈞窰在北方已很成熟地掌握了紅色，它可能是模仿鈞窰而来，也很可能承继越窰演变而来。到了明代，便不再見到这一类加彩的龙泉窑了。

但是，加彩对于整个青瓷燒造数量来說，所占比重极小，只不过在青瓷中有此一例而已。

57长.子.17号墓清理簡报

周世荣　文道义

1957年8月，长沙市建設局在长沙南郊修建宿舍，据工人反映：这里有一座大型木槨墓，1935年曾被盜掘过，当挖至墓室底部时，发現墓很早以前已被盜掘了，在塡土中并有很多汉代碎磚，因此沒有继續盜掘。盜坑橢圓形与近代方形盜坑比較，显然有很大的区别。推測这个墓大約在宋代就被盜掘了。解放初期，有人在这座墓里盜走了一个鎮墓兽的木座子。由于墓的形制較大，虽被盜数次，我們仍然进行了清理，現报导如下：

墓葬形制結构

該墓距地表深7.45米，为斜坡形墓道的长方形土坑墓，墓室四周有二层生土台阶，墓口长9.21、寬8.5米，距第二层台阶的深度为1.45米。墓底长5.26—5.84、寬4.34—4.36米。第一层台阶长5.5、寬4.7米，距墓底的深度为4.25米。第二层台阶长7.5、寬6.74米，距第一层台阶的深度为1.55米。墓道在墓室的东端，距墓底深2.16米。

墓上层塡黃沙泥和洗沙土，此外还夹杂着一些朱夹子原生紅土。墓室下部挨近棺槨地方，用白膏泥和黑膏泥的陶土。这些膏泥土在外槨盖板上，約厚60—70厘米，槨的四周只有25厘米。

葬具共三层，木榫結构，分內棺、外棺和外槨。棺槨的上部已有部分腐蝕，下部保存完好。外槨两側各保存两块完好的壁板，长度为3.26米，厚0.26米，寬度不一致，外槨两端的档板全长3.12米，厚0.26米。外槨底板系由七块厚木板纵放而成，底板长4.02—4.2、寬3.18、厚0.26米。底板下横垫凹字形枕木两根，枕木长3.52、寬0.26、厚0.18—0.24米。

外棺在外槨的里边，与內棺相毗連，壁板很薄，約6厘米左右，除西端与外槨紧連外，其余三面都与外槨保持一定的空間，并用隔板隔开，构成头箱及两側边箱，隔板厚度約4厘米左右，大部分都已腐朽不存。

內棺紧套外棺內，系用套榫嵌合而成，长2.16、寬0.84米，盖板已腐蝕。两側壁板的断面作半圓形，內壁較平直，外壁向外凸起。內壁的下面凿有一条横沟，横沟下端又凿有两个未穿透的方形小洞，横沟是用来嵌放內棺底板的，方形小洞則是用来安置横梁以承托棺底的。横沟两端凿有长条形穿透的竪孔，其作用是連貫棺室两端的档板。棺的底板是用五块长条形的木板做成的，每块底板的側面都挖有未穿透的三角形凹榫，两块相合成"⋈"形，然后再用木榫（細腰）連接，使之扣紧。木棺內髹紅漆，外塗黑漆。

随葬器物

这个墓的随葬品，因盜掘时被扰乱，原来位置和器物多少已不清楚。根据清理时的情况来看，头箱內仅放有殘漆器，可能是耳杯或漆盒的殘片。左側边箱內放置有木鼓、陶罐、木棍、木架、木俑等，右側边箱內放置有木座、木勾及陶片等。石环放在木棺內头部，出土物共二十一件。

（一）陶质类，仅发現陶壶和陶罐两种。

陶壶，已殘碎，有泥质灰胎、褐胎两种。火候低，表皮有黑衣，并飾以朱黃色云紋彩繪。此外还有一些压印圓圈紋的碎陶片，因器形殘破很厉害，原来情况已不清楚。

陶罐二件，侈唇、直頸、圓腹、平底，灰色薄胎，表皮塗黑衣，腹部和肩部有菱形划紋，表面飾以銀灰色薄釉，制作甚精美。口徑8.3、腹徑11.5、通高12.5厘米。

（二）石质类，仅发現滑石璧一件，色灰黃，已殘，外徑7.4、內徑3厘米。

（三）漆木类，有鎮墓兽座、木鼓、木翅膀、木勾、木俑、木几及漆鼓棍等。

鎮墓兽座一件，鎮墓兽已被盜走，木座通高21.5、长寬34厘米，中間有一方孔，深6.4、长寬7.2厘米，方孔周圍有两重斜肩。木座的四側挖有"廿"字形凹槽，底部为一空座，出土时还发現类似云紋的彩繪图案。

木勾两件，"ʃ"形，似羊角状，长約30厘米，朱色彩繪。

木鼓两个，扁圓形，腹外鼓，鼓面皮革已腐朽成黑色泥状，鼓框亦破碎，鼓框的上下两端雕有很

多小圓孔，当是釘皮革用的。鼓腹上漆黑地朱繪的鏈紋图案，木鼓內壁两側的中間挖有未穿透的三角形凹槽，将两个半圓形的鼓身用木榫套合起来，木鼓腹徑46和56.5厘米。

木翅膀四件，大刀形，外飾鱗紋，翅部飾“3”字形及平行的直条紋，黑地朱繪，并以黃色小点和綫条填塞其中，木翅膀通长42.5、寬11.5—15厘米。

木車棚一件，略似网状，仅殘存长寬約10厘米用条形和圓柱形两种木料穿成的木架，表面髹黑漆，与信阳楚墓中出土的車棚有些相同。

木鼓棍两根，长条圓錐形，通长为48厘米，上端細，下端粗，尖端髹朱漆，底部則繞以朱黑相間的寬弦紋，中段除髹黑漆外，并飾以对称的朱色云紋图案。

木几，通高16、长75、寬26厘米，外髹黑漆，出土时大部分已剝落。

木俑，大部分殘破。

殘漆器，器形已无法辨別，但从紋飾来看，可能是耳杯或漆盒的殘片，这些殘漆器髹黑漆，飾朱色云紋图案。

（四）銅质类，仅发現銅环三件，其中两件釘在木鼓上，直徑3.3厘米，外壁光滑，沒有紋飾。

（五）鹿角一件，殘长約40厘米，呈粉藍色，断面棕黑色，取出时已破碎。

結　語

該墓虽經数次盜掘，但从墓制构造及現存遺物来看，仍为研究战国时期物质文化的重要資料。

墓中的陶罐，与早期楚墓中的平底陶罐有很多相似之处，只是銀灰色图案在早期尙未出現。胎质也較早期的坚硬。殘漆器上面的云紋图案以及陶器的彩繪紋飾等，都是长沙中、晚期楚墓中常見的作風。根据长沙近郊古墓出土情况来看，滑石璧一般在晚期楚墓中即开始出現，到西汉更为常見。因此这个墓的年代可能屬于战国中晚期。

这个墓的木棺形制也值得注意。长沙近郊几年来出土的木棺一般都是长方形，两側壁板均平直，横断面似正方形。但这个墓的木棺两側壁板外壁向外凸出呈弧形。尙屬仅有的一例。

随葬品中的木鼓，是这次的重要发現之一。商承祚先生編著的长沙古物見聞記中曾有过关于鼓的記載。这次17号墓出土的木鼓形制与信阳楚墓中出土的木鼓很相似。长沙楚墓中的木鼓，形制扁圓，不是汉代画象中所常見的楹鼓和建鼓，但从鼓框周圍的三个銅环飾来看，可以推想是用绳系連貫敲击的，或屬于悬鼓的一种。此外，这个墓中出土的四件木翅膀，可能也和木鼓有关。因为历代的鼓，多以鷺鷥为装飾，这四件木翅膀可能就是鷺鷥身上的。

在此以前，长沙近郊楚墓中，一般都未发現带釉陶器，特别是銀灰色薄釉陶罐和带銀釉的两件小陶罐在这个墓中出現，提供了重要的实物資料。此外，我們在衡阳地区同时期的墓葬中，曾发現带褐釉的硬陶罐，但未发現銀釉。如果我們把这个墓中出土的銀釉陶罐以及衡阳地区同时期墓葬中出土的褐釉陶罐联系起来考察，可以确信战国时期的陶器已經熟练地掌握了着釉技术。

这个墓中的鎮墓兽木座和殘鹿角，虽然出土时沒有貫穿在一起，但实际上仍为一件器物，长沙近郊楚墓中出土带鹿角的木雕鎮墓兽已經不止一次了，远在抗战初期，便出土过一件形制基本上和这个墓中的完全相同。此外，信阳楚墓带鹿角的鎮墓兽也可作为旁証和参考。（本文插图見封二、三）

（上接67頁）

大殿墙壁甚厚，薄处87厘米，厚处150厘米，內外滿塗白灰，看不到磚的砌法。磚有薄厚两种，墙磚32×17×5.5厘米，寬度較长；菱角牙子磚甚厚，达墙磚的两倍。

后壁下部三間各有須弥座一座，青砂石料，梟枋簡素而狹窄，突出以束腰为主的雕刻，两側作竹节望柱。这些形式都是元代以后所少見的。束腰雕刻，构图洗练，蔓枝細柔連綿，刀法遒勁而深，与六合塔中須弥座雕刻和苏州虎丘云巖塔的彩画風格极其相似。这三座須弥座无疑是創建时的原物（图5）。明間須弥座上立有寬广高大的神龕，以正中下方龕門为中心，由內而外，分雕阿拉伯文、海石榴花紋、方胜合罗图案一整二破阿拉伯文連續和海石榴花紋四重。龕木质紅漆，金色花紋与文字，黑色海石榴花朵，是一座精致的工艺美术品，可能是明景泰二年重修时設置的。

寺內除有汉文碑碣五通外，还收集有回历七百余年时的阿拉伯人墓碑十六座（图6）。可以証明元初杭州有不少阿拉伯人，伊斯兰教很盛行。

凤凰寺是国內仅存的早期伊斯兰教寺院之一，其大殿具有較大的历史、技术价值，对于研究我国东南沿海一带磚石結构建筑，有相当大的参考作用。

五代吳越的两件文书

·王士倫·

一

1959年象山县博物館写信告訴浙江省文管会，說象山公社丹城市第八生产队錢渭昌将家藏的两件五代吳越文书捐給博物館。浙江省文管会将这两件文书調来鉴定，认为是五代人的眞迹，可以說：这是五代吳越除鉄券外最宝貴的遺物了。

这两件文书，一件是錢鏐給崇吳禪院嗣匡的牒文，有錢鏐的花押；一件是宝庆寺僧崇定的表文，有錢弘俶的批字和花押。都裝裱成卷，卷首有程应魁所題"錢王手澤"四字，卷尾有抄录的錢尙德、錢直孺等題跋二十四处。給崇吳禪院僧嗣匡的牒文，长75、闊29.4厘米，全文如下：

天　下　都　元　帅　牒

崇吳禪院长老僧嗣匡

牒，奉处分前件僧，戒珠朗洁，法性融明，三乘洞究于眞宗，妙理該通于玄旨。自以住持巡郡，主当崇吳，道业雅播于孤高，禪德弥光于众誉。昨者，远携瓶錫，专到都城，备睹法仪，克彰清謹。今得僧司陈举，是議寵示旌崇，特加德号之荣，用发禪門之庆，勉持教法，更俟恩光，事須补禪大德牒举者。故牒。

龙德二年十二月　日　牒

都　元　帅　吳　越王　（押）

文书的第二行文字上有"鎭海軍节度使新印"朱印三顆，印长54、闊53厘米。倒数第二行年月上，亦盖有同样的朱印四顆。

另一件宝庆寺僧崇定的文书，长26、闊30厘米，全文如下：

衣錦兴国軍宝庆禪院知院僧臣崇定

□□当院，住持岁久，励志年深，每将課祝之功，上贊当今宝位，恒用虔祈之福，永助軍庶之道，□以□□院前后，□奉□旨攙于院四面竹木，并皆成长坚作，常住形势□□□炭□，院宇修造日久，隳損至多，今拟于所攙之內，采斫木植，重修僧堂、厨庫、行廊、三門，所冀功德上报君亲之道，次及庶民，伏乞圣恩睿慈，特降宣命永远为凭，謹具奏聞，伏維进止。閏七月　日衣錦兴国軍宝庆兴院知院僧臣崇定

文书年月上盖有朱印两顆：上面的一顆长45、闊38厘米，字迹模糊；下面一顆长57、闊56厘米，印文"天下兵馬都元帅府印"。另有騎縫印一顆，长57厘米，印文模糊。文书上所写衣錦兴国軍，应即今浙江临安县。"吳越备史"載：临安，天复元年（公元901年）升为衣錦城，天祐四年（公元907年）升为安国衣錦軍；但是沒有見到"衣錦兴国軍"的記載。宝庆寺，"咸淳临安志"卷八十三載："妙严院：（临安）县东二十五里，旧名宝庆，吳越王建"。

二

崇吳禪院僧嗣匡牒文的时間是梁末帝龙德二年（公元922）十二月。按錢鏐于唐景福二年（公元893年）授鎭海軍节度使，乾宁三年（公元896年）兼領鎭东軍，天祐四年（公元907年）授吳越王，后梁貞明二年（公元916年）授諸道兵馬元帅，貞明三年授天下兵馬都元帅，龙德二年（公元922年）七月敕建天下元帅府，龙德三年敕賜吳越国王冊封。牒上署"天下都元帅"、"都元帅吳越王"，用"鎭海軍节度使新印"，是符合当时情况的。

宝庆寺崇定表文，不写年份，只写閏七月。按錢弘俶于后汉高祖天福十二年（公元947年）为內衙統軍使胡进思等所立，至北宋太平兴国三年（公元978年）納土，首尾三十二年。其中有两次閏七月，一次在后周显德五年，一次在北宋太平兴国二年。又錢弘俶于北宋乾德二年（公元964年）授天下兵馬都元帅（見"吳越备史"）。这件文书上既然用"天下兵馬都元帅府印"，应該是在北宋乾德二年以后的事情，由此推断，这件公文是北宋太平兴国二年閏七月写的。同时，錢弘俶是太平兴国三年二月第二次入朝的，太平兴国二年，他还在杭州，所以情况也不冲突。但此卷洪武二年錢尙德跋："……其一十三世祖吳越忠懿王判付宝庆寺僧崇定木植之手澤，閏七月周世宗显德五年王为天下兵馬都元帅时也"是否另有根据，不可知。

这两件公文，都是有关吳越佛教的資料。吳越統治者为了利用宗教麻痹人民，巩固政权，在境內大兴佛寺。"咸淳临安志"談到吳越建寺的盛况时說：

錢鏐給崇吳禪院僧嗣匡的牒文

宝庆寺僧崇定的表文

“九廂四壁諸县境中，一王所建，已盈八十八所，合一十四州悉数之，且不能举其目矣。”由此可見，吳越佛教的兴旺已到极点。修建佛宇，动用些树木，还得国王亲自批准，足見吳越統治者对佛教的关注。

三

上述两件文书的早期流傳历史，不可考。据卷后洪武二年錢尙德跋，在明代，与鉄券一起保藏在台州錢尙德家中。洪武元年九月二十八日，台州兵災，先数日，尙德逃匿郊外山谷間，家产书籍全被劫光。兵退后一日，錢尙德入城訪购他家的神像、家譜等，这两件文书就在营寨中发現，首尾都被扯毁，卷后題跋亦散失。洪武二年秋，錢尙德携鉄券赴京，路过杭州，将文书装裱成卷。再据嘉庆十七年錢沃臣跋：文书后来傳至錢維煥，維煥与象山县錢沃臣相善，便将它让給錢沃臣。錢沃臣，遂送到杭州装裱，并集录历代題識。再据錢渭昌跋：光緒二十一年，这两件文书被族人卖給南乡东陈村陈一斋，不数年，陈一斋家遭火災。次日，有人在瓦礫中掘取熔化的首飾金銀，找到这两件吳越文书，只有卷首程应魁所題“錢王手澤”四字被燒焦一半，卷內字迹与清代題跋还完好。宣統元年，陈一斋死，两件文书由錢家贖回，藏于錢渭昌家中。

杭州的伊斯兰教建筑凤凰寺

紀　思

凤凰寺在杭州市中山中路325号，原西文錦坊的南边，坐西向东（图1），原名眞教寺、礼拜寺。明弘治六年杭郡重修礼拜寺記碑載："寺剏于前元世祖至元辛巳……岁久則日就傾圮，住持掌教滿剌亦、馬仪輩力图兴起……捐金帛以充土木之費，經始于大明景泰辛未正月，訖工于今年癸酉六月，視旧規，为增广"。清康熙九年眞教寺碑記載："創于唐，燬于宋，元辛巳年，有大师阿老丁者来自西域，息足于杭，瞻遺址，而慨然捐金为鼎新之举，表以崇閎，繚以修廡，焕然盛矣。无何，而守者不戒，复燬焉"。又清順治五年重修眞教寺記碑載："清朝鼎建，余銜命視兵于杭，屡过寺而覽之，輪奐庄严，旧观旋改，盖为主差母民平宇苏公捐俸所鼎新也。公世守斯教，总鎮睦州，每經寺門，即有嗟若滄桑之感，于是庀材鳩工，閱岁半而告成"。乾隆八年重修眞教寺碑記載："鳩工庀材，丹楹刻桷施黝堊，不半載，而美輪美焕，燦然一新"。

寺內藏有南宋雕磚六块半，磚为方形，42.5×42.5×4.7厘米，上凸雕阿拉伯文字，組成古兰經第三章第九十二节和第九十六节。在"你們施出的无論什么"（阿拉伯文）雕磚的側面，发現"宋杭州定造京磚"戳記。据說这些雕磚是原礼堂的物件，它們是該寺建造时代的可靠凭証（图2）。

凤凰寺的原規模較今大一倍以上。前有照壁，在今馬路路东，寺門在今馬路西沿处，是一座魁偉的阿拉伯式建筑。高10米余，門額嵌装阿拉伯文雕磚和人首雕象，尖券門的两側滿貼花磚，并有影作束蓮角柱二根。令人痛心的是，在1929年被国民党拆毁（图4）。原寺門的后面有三簷三层中国式楼閣一座，名望月楼，东有长廊与礼堂相連，为清代所建，今亦不存。

現在寺內中軸綫上，前有寺門，中有礼堂，后有大殿。礼堂是1953年重建的，混凝土框桁結构，砌紅色磚墙，后簷正中与大殿前簷明間之間建廊屋相通。礼堂前方两側有廂房。礼堂与大殿南側有窄长的平房，內分浴室、殯仪室、厨房和寝室等；北側为新建的二层办公楼，面闊五間。

大殿是寺內最古老的建筑物，平面为不規整的矩形，面闊三間，磚結构。白灰墙面，前簷三間各有券門一。两山面各作壶門二，弧綫流暢，与六合塔相似。后簷无門，各間上部开設券窗二。墙上端疊澀出簷，筒板瓦壠，廡殿頂，頂上再起攢尖頂三座；明間为重簷八角形，两次間为单簷六角形。三攢尖頂也是疊澀出簷，筒板瓦壠，翼角高翹，簷下轉角处壁面墨繪卷草抹角（图3）。这种屋頂上再起三座攢尖頂的作法，显然是受阿拉伯建筑影响的产物。

殿內前簷两次間券門上各作半圓形小龕一，两山面壶門上各作券窗一。明間与南、北次間之間，各作二券門相通。各間平面接近正方形，墙的上部轉角处作菱角牙子疊澀，由下而上逐层加寬，形成圓形上口，其上，复以半球形頂。由于白灰罩面，不知頂部是发券还是疊澀，估計可能是券頂。 （下接64頁）

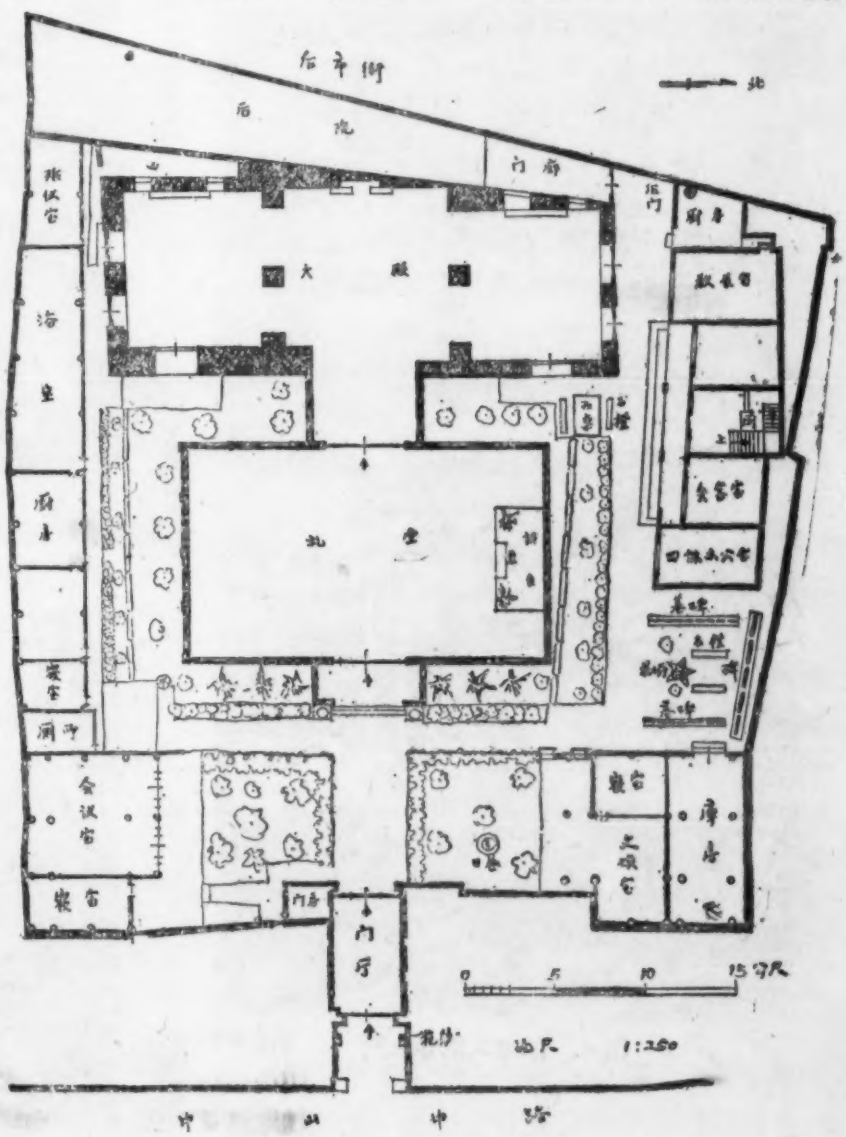


图1. 凤凰寺总平面示意图

图2. 雕 碑

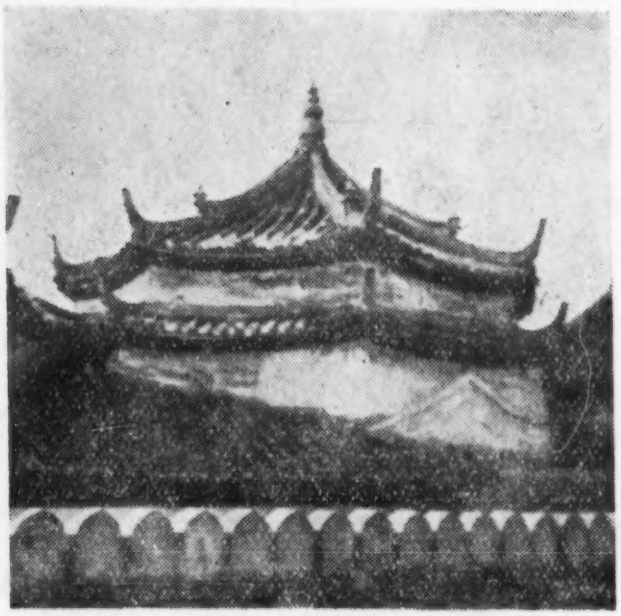


图3. 大殿屋頂

图4. 原来凤凰寺大門

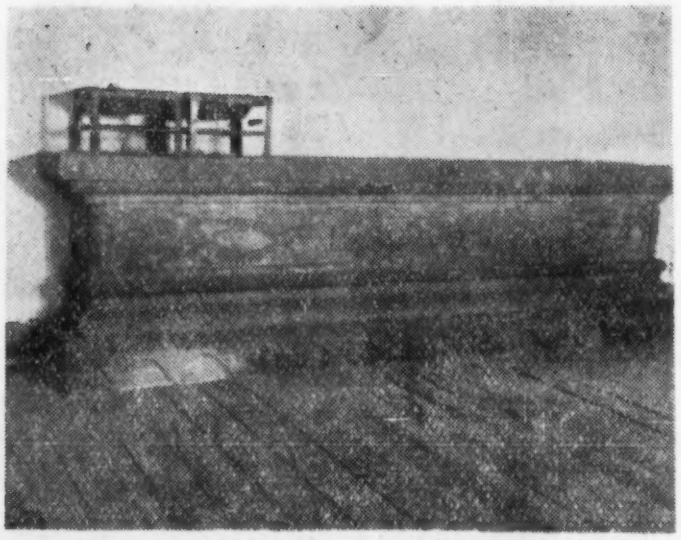


图5. 大殿內須弥座

图6. 阿拉伯墓碑

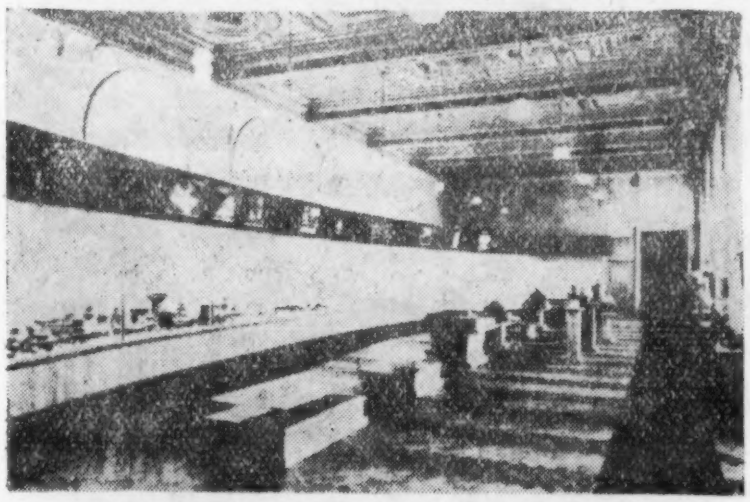
布拉格民族博物館的考古陈列

德·伯·謝洛夫

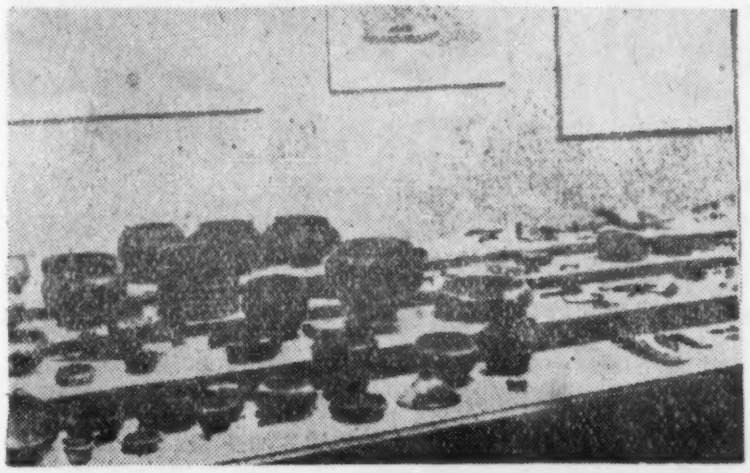
1958年5月，我在簡短的科学考察期間，有机会在捷克詳細参观了布拉格民族博物館中的考古陈列。由于苏联考古学者和博物館工作者，对于捷克同志們的陈列經驗的兴趣，我想应該在这里叙述一下对这些陈列的印象，并附上涅烏斯图波雷特别为此而殷勤寄来的几幅照片。

布拉格博物館的考古陈列創始于1957年，它是由在涅烏斯图波雷指导下的原始社会史組的同志們設計和展出的，最初只是一个临时性的展覽，但在今后它将成为布拉格博物館的固定陈列的一分部。

考古陈列在六个房間中，表現了捷克从最早的旧石器时代直到中世紀初期的物质文化的发展。它分为几大部分：旧石器和中石器时代，新石器时代，金石并用时代，早期青銅器时代，晚期青銅器时代，喀尔斯塔特人时代，拉丁人（即凱尔特人）时代，罗馬时期，“民族迁徙”时代，斯拉夫城邦时代。在每一部分中又表現了某一时代存在于捷克斯洛伐克境內的各种文化。有关每种文化的材料按生产工具、陶器和其他器物、武器、装飾品和祭祀用品的一定秩序布置起来。



1. 第一陈列室全景，石器时代和金石并用时代，左側的大陈列柜中是捷克斯洛伐克的考古材料，右側的陈列柜中是其他欧洲各国的考古材料



2. 陈列品的一部分，早期鉄器时代的文化

当然，在这篇短文中要对展出的每件考古材料作一走馬观花式的評述是不可能的。只能概括地說，捷克斯洛伐克在公元十世紀以前（包括十世紀在內）各种各样的文物是十分丰富的，其中有許多还是独一无二的珍品。要反映出这些丰富多彩的文物也很不够。我只是想向讀者介紹布拉格博物館考古陈列的主要陈列原則和一些美术設計方法。

这个陈列的最重要的原則是指出捷克斯洛伐克境內人类文化向前发展的連續性。这点是做到了。陈列工作沒有采用那种孤立的陈列柜的表現方法，而是把陈列品放在一个占有每一陈列室两面或三面墙壁的长大的陈列柜中。(图1)这种陈列柜鑲有直立玻璃板与参观者隔离，实物陈列品放在柜里，必要的图片和照片挂在实物上面的陈列柜的后壁上。

这里十分簡要地使用輔助材料，只有最重要的文物才用巨大的照片或图表表現，而且在地图上表現这类文物在国內的分布情况。（图2，編者注：这張图在翻照时沒有把原图片上部的图表、照片等全照下来）图片材料这样精练是正确的：它使观众的注意力集中在表現过去历史的实物上，避免了博物館中常有的，使观众观看許多說明图、图解、地图、簡介等的过度疲劳。

陈列柜立装的玻璃板用薄到几乎看不見的板条分隔开，因此使观众覚得它不妨碍作为一个整体来理解陈列品。这样观众就像游覽一样

沿着陈列柜向前走，看到生产文化和工具、武器、器物等形式的不断发展。說明时代、文化名称和絕对年代的很簡短的必要的文字写在陈列柜的玻璃上，或者写在陈列柜上。毫无疑問，用这种陈列柜組織陈列較之用散置室內各处的陈列柜組織陈列，更能帮助观众得到对历史发展的正确概念。

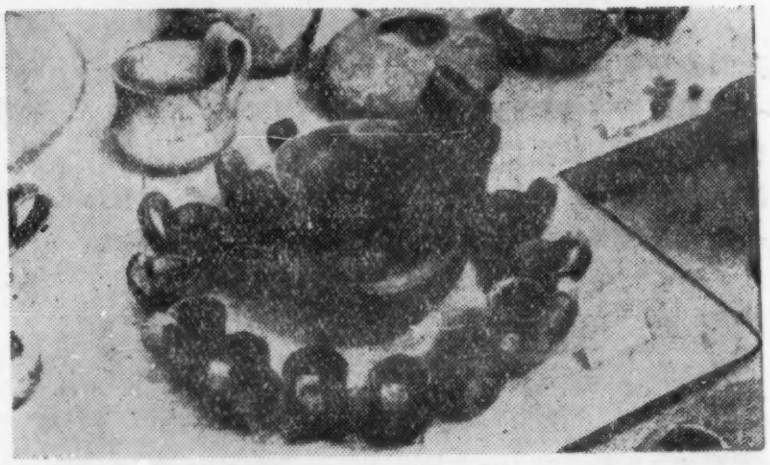
捷克考古学者所采用的陈列方法还具有一种优越性，就是陈列能起組織观众的作用，使他們按照順序参观，而不必在房間內寻找陈列柜的順序。

陈列中指出同一时期同时存在文化的原則是第二个很重要的特点。如果在国內同时存在着两种或更多的考古文化，就把它們并排陈列，在陈列柜里靠后一点的地方放上附加的平板——擱板，它比陈列柜的底板高出几公分。第一种文化放在底板上，第二种文化放在附加的平板上。（图2）如果第二种文化扩大而分布的地区也扩大，变成主要的或占优势的文化，那么就相应地扩大这一文化在陈列柜中所占的面积；相反，某一文化的泯灭則用縮減放置該文化的陈列品平板陈列面积的办法来表示。这样就可同时陈列三种或更多的文化。

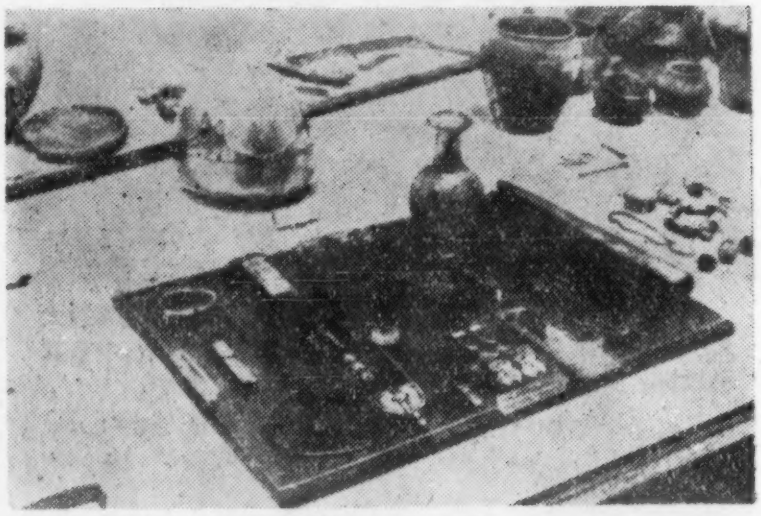
这种陈列文物附加地图的办法清楚地指出了考古文化的交替与相互关系以及同一地区各种風格的文化的綜合情况，因此，观众为了了解所有这些复杂的历史現象完全不需要求助于附加的說明文学，因为陈列柜中物质材料本身的組織就是清楚地說明这些現象。

在上述陈列柜中只是陈列了在捷克斯洛伐克境內发展和被发現的文化的器物。但是，离开欧洲各国和周圍地区发展的道路，不可能察明一个国家的历史过程。为了避免这种孤立，在陈列中布置了德、法、意、希腊、奥地利、匈牙利、波兰、苏联等其他欧洲国家同时代材料的輔助陈列。这些輔助陈列布置在和捷克斯洛伐克历史同时代的陈列品对面的陈列柜里。（参看图1）

3. 陈列品的一部分，斯拉夫城邦时期



4. 陈列品的一部分，金石并用时代



5. 陈列品的一部分，"民族大迁徙"时代，墓葬出土全部材料

輔助陈列的規模不大：它只包括物质文化史最重要部分为数不多的主要的典型工具和器物，例如法国的旧石器时代，克里特——米諾文明，古代世界等物质文化史上的重要工具和器物。这一部分的大多数陈列品，是欧洲各国博物館送来的原物或复制品。

这种輔助陈列，在不打断主题的連續性的同时，以人类文化史作为背景說明了地区文化的发展，为对照和比較提供了很好的条件。

在每个房間的中間布置了那些不能在陈列柜中表現的很大的陈列品，如墓穴土样，个别建筑物和居住地的模型等（图片1，3）。模型在陈列中广泛的采用着，这使观众对古代建筑有了正确概念。

考古陈列的陈列室里組織参观的工作十分有趣。这里沒有参观指导人員，他們被自动的参观指导員——电动留声机代替了。当观众进来后，陈列

室值班人員按动电鈕，自动的参观指导員开始工作，在陈列柜的第一部分打开了明亮的灯光，隐装在陈列柜上面的扩音器开始向观众讲解陈列柜里的陈列品，然后陈列柜中这一部分的灯光暗了，而相邻部分的灯光亮了，相邻部分的扩音器继續讲解着。全部組織参观的工作都这样进行，大約需要一点半钟。如果要使观众特别注意陈列柜中某一陈列品，在这件陈列品上就自动投射了很强的光綫，自然而然地导使观众注意它。在同样需要时，在地图和照片上也投射这种光綫。某些陈列品，例如繪画的花瓶放在圓台座上，当讲解到这一器物时，台座就开始轉动，以便观众能看到这个陈列品的四面（图5）。所有灯光"效果"和轉动机器都能自动地和磁性录音带的广播詞配合起来。

陈列室备有好几个录音带，这几个机器参观指导員可以同时进行工作。这样就不要等到上一段参观完毕，下一次参观即可开始讲解。全部机械的管理工作很簡单，只用一个机械工人就能操纵全部机器。

最后还应該談談陈列的一些美术設計情况，这里的美术設計給人很清楚的簡朴的印象。全部陈列柜模型台座等全用平整的淺色的磨光木料和玻璃制成，形制很規整，沒有任何装飾。陈列品或者直接放在光滑的木料上，或者放在淺白色的亚麻布上(图4)。为了要把小器物或个别复杂的器物和其他材料区别开来，有时放在有机玻璃制成的特殊座子上。旋轉的架子也用有机玻璃制成，全部陈列柜都用柜內暗装的光源照明。說明詞很簡短，写在玻璃上或白色厚紙的标签上。組織的精确性和朴实无华将观众的全部注意力集中在陈列品上使观众更易于主动理解材料。

我覚得，經过我們捷克斯洛伐克的同行深思熟虑举办的陈列，旣有科学根据，又是生动、严整而平易近人的，苏联考古学者和博物館工作者应予以很大的注意。

（耿引曾譯自苏联考古学报1959年第2期，宋惕冰校）

湖北蒲圻老苏区发現墙头革命歌謠

鄂南农民秋收暴动的中心地区之一的湖北省蒲圻县，在进行文物普查当中，发現大批第二次国內革命战爭时期的革命遺址和遺迹。其中最珍貴的发現要算工农兵歌、十願士兵歌和蔣介石是个什么东西等等四个写在墙头上的革命歌謠。字迹大都清晰可辨，歌詞通俗而有战斗性。如車埠公社斗門管理区石家灣原該县第四区苏維埃政府所在地的一面墙上，就遺留下来了这样一首慷慨激昂疾恶如仇的歌詞：

蔣介石是个什么东西？
革命的障碍，民众的仇敌，
每日里，爭地盘，混战无休息，
軍火恐不足，勾結英日美，
沿路設关稅，与他作压(押)底（抵），
朝思暮想，統治中国人民当个大皇帝，
呸！你这走狗，别太得意，
你比日头已落西，
中国人民有志气，絕对不饒你！

在这首歌詞的旁边，还配有一幅用"蔣介石"三个字的笔划組成的的打击蔣介石的壁画。据調查，这些墙头上的革命歌謠，都是当时苏維埃政府的干部写在墙头上，随时教群众唱的。

蒲圻县人委已經把这些重要的革命遺址、遺迹列入文物保护单位名单，并且責成有关公社加强对它們的保护。

（刘长蓀）

讀"战国題銘概述"

陈　世　輝

1959年"文物"7、8、9三期連續刊登了李学勤先生的"战国題銘概述"。讀过之后获得很多益处。这里試提出两点小意見。

一、关于"題銘学"

李先生在文章的开头說："我国旧名为'金石学'的学科，用現代术語来說，可称为'題銘学'(ЭЛИГРАФИКА)。"继之，李先生便論述了齐、燕、三晋、两周、楚国等的"題銘"。所論及"題銘"的种类"除青銅器外，还有陶器、璽印、貨币、簡策"、絹书等。

我們以为，"我国旧名为'金石学'的学科"与"題銘学"并不完全相同。仅以青銅器而言，"金石学"的研究范圍包括銘文、形制、花紋、用途等，我国旧的金石学著作可以証明这点。而所謂"題銘学"的研究范圍，主要的則是銘文。

另外就是，所謂"題銘学"，它并不能包括李先生論述的那些內容。俄文ЭЛИГРАФИКА一詞，語根为ЭЛИГРАФ，它来源于希腊文，希腊文作ἐπιγραφη，意思是指古希腊的碑文。据俄文的解釋，是指刻在石头之类的坚硬物体上的文字。"題銘学"的含意，苏联大百科全书說：是研究各种坚硬物体（石头、金属、骨头等等）上的銘文"的。（見苏联大百科全书选譯：历史、史料学）这样看来，称之为"銘刻学"似較妥善，因而最起碼的，絹书不能包括在內的。

二、关于釋文

李先生文章中的釋文多有独到的見解，似乎也有不当处，試举几例于下。

（1）"題銘概述"（上）把"三儿毁"的[illegible]字釋为呂，定此毁为晋器。按原銘摹本[illegible]字下面有歧出，实是邑字。战国时貨币与璽印上的邑字多作[illegible]、[illegible]可証。这一字之差虽少，而关系着它的国别。

（2）同上把"欒书缶"的[illegible]字釋为也，其实是巳字。"盂鼎"作[illegible]，"新莽嘉量"作[illegible]，可証。巳字当連下讀，缶銘"余畜孙书，巳擇其吉金，以作鑄缶，以祭我皇祖"，书与祖为韵。

（3）"題銘概述"(下)釋但为冶，批判旧說"讀但为剛，釋作工，則是不正确的"。按冶字作[illegible]、[illegible]、[illegible]、[illegible]，但字作[illegible]、[illegible]、[illegible]，形体单元与形体結构毫不相同，但絕非冶字。这里更可以引一个李先生的例子来作証据，在"題銘概述"的"三晋題銘"中，李先生列举了这样的銅矛銘文："郑□□□司馬朱，左軍工师□□，冶肴弩□"。我們看了拓片，知道李先生这里写作弩的，就是但字。冶与但同見，足証二字有别。

此外，如鄂君启节与楚絹书之戠字本岁字異文，而釋为載；楚絹书之[illegible]即寺字，而书作[illegible]；楚絹书之[illegible]是尋，而釋作德，絹书有德字作[illegible]；楚絹书之[illegible]字本不可确认，而釋为懿；梁司馬"大玉印"之[illegible]字本当隶定作[illegible]，而隶定作[illegible]等等，皆可商討，这里就不一一胪列了。

上面这点小意見不一定对，聊供李先生与同志們参考。

汉代冶鑄鼓風設备之一——聆

周　萼　生

1930年山东省滕县出土了一批汉画家石刻，現藏山东省博物館，其中有一幅冶鉄图（参見本刊1959年1期頁2图版）是研究我国冶鉄史的重要資料。图中左边有一椭圓形物，大多认为是冶橐，也就是排囊，这是很正确的。惟与冶橐有关的一种部件——聆，我們过去一直弄不頂清楚，有加以考察的必要。

聆究竟是什么东西呢？让我們先从文字記載上

来考察一下。說文："𨱗，冶橐榦也。从瓦，今声。胡男切。"說文上这个冶字有許多版本誤作治字，其他书籍也多誤引作治字，甚至康熙字典也是如此。以致使人見到"冶橐榦"三字不能了解它的意义。惟段玉裁說文解字注𨱗字条下才說："冶，各本作治，今正。"又說："引許者皆譌治，而其义湛薶終古矣。"又說："冶橐，謂排囊。排，讀普拜切。其字或作𩍐，或作𩍐。冶者以韋囊鼓火，老子之所謂橐也。其所执之柄曰𨱗。榦，犹柄也。𨱗，或譌作胷而广韵以排囊柄釋之。……排囊之柄古用瓦为之，故字从瓦。……他书譌作胷。"，五音集韵："𨱗，或书作瓴。"广韵："胷，排囊柄也。"五音集韵："胷，排囊柄也。"这里有一个問題。广韵、五音集韵和說文解字段注都說𨱗是排囊柄，也就是冶橐柄。但据管子揆度："埏埴搖炉橐。"和太平御覽卷九百五引淮南子："故罢馬之死也，剝之若橐"又引注曰："橐，冶橐也。虽含气而形不能搖。"这两节，我們可以体会到冶橐鼓風时的操作方式是搖。冶橐的运动也当是往复摆动，象钟摆的运动一样。冶橐的操作，要有人或其他动力去推动它，才能把空气排挤到炉里去吹火。𨱗是以瓦制成的。就"排"字的各样写法有𩍐、𩍐、𩍐、櫜等看来，构成冶橐或排囊的材料主要是韋或革和木料。为什么要用瓦质的柄呢？况且瓦质脆薄，怎么能作推挤冶橐或排囊着力点的柄呢？

广韵、五音集韵和說文解字段注所根据的大概都和玉篇："榦，柄也。"这一字面上的解釋相同。但这仅是榦字意义的一种。說文："榦，别作幹。"說文易檢："幹即榦字。"韵会："幹，与管通。前汉刘向傳：'石显幹尙书。'注：'师古曰：幹与管同。'后汉竇宪傳：'內幹机密。'注：'幹，古与管通。'"按照韵会的說法，在"冶橐榦也。"这一句里，榦就当釋管，不当釋柄，而𨱗也就应当是冶橐管或排囊管，不当是冶橐柄或排囊柄了。

𨱗字从瓦，表明𨱗的质地是瓦的。为什么要用瓦质的呢？可能是須要瓦质才能耐火的关系。我們前年参加炼鋼时就曾經用耐火的天然白泡石来做过通風管。𨱗既能耐火，推想它在整套冶鑄設备中的位置是在冶橐或排囊与炉子之間。那么，𨱗也就是

冶橐或排囊的通風管了。

从近代出土的实物上来考察，清代同治末年和光緒初年的一段时期內，吳县吳大澂为陝西学政时，在长安得到一种瓦器。这种瓦器外面有粗绳紋，并捺有阳文分书印記，据吳大澂說："是器下寬，上杀，中空，无底。有'霸陵过氏𨱗'五字。𨱗当即瓴字。……"吳大澂把𨱗字誤作为瓴字，以致他所作的考証都偏到瓴字方面去了。后来其他的金石家也相沿把它誤为瓴字。如南陵徐乃昌所纂的安徽通志稿，金石古物考一，第七十二頁下所著录仍称为"霸陵过氏瓴。"（徐氏藏的一件，印記与吳氏一件拓本同，推測是由吳氏轉归徐氏的）安徽通志稿上記霸陵过氏𨱗的尺寸說："高六寸六分。圓徑上三寸，下三寸五分。"这件𨱗殘缺不完，所量的高度也可能不是整器的高度。但就三种不同霸陵𨱗的拓片量来，最高的拓墨痕迹是23厘米，与徐乃昌所量的高度也差不多。

就滕县出土的冶鉄图看来，𨱗就是从图左边楕圓形物的右端灣向下面的一根粗黑綫內的东西。据徐乃昌所記𨱗的高度，只有六寸六分，而从滕县出土冶鉄图整个画面的比例看来，这根黑綫是相当长相当粗的。这种𨱗下寬，上杀，圓徑上下相差五分，三种不同霸陵𨱗的外面都有粗绳紋，推想在安装时可能是用若干个𨱗互相銜接起来的，而这种粗绳紋也就是为了銜接时固着外面所塗泥土而設。𨱗上所捺的图記可能是燒造者的标識。推想当燒造时，为了須要耐火，对于选料和加工都定是相当严格的。

上述的这件霸陵过氏𨱗是我国最早发現的汉代冶鑄鼓風設备之一，它是冶橐或排囊通風管的实物标本，这对我国冶鉄史的研究，也可算得是一項重要的实物資料。

——·更　正·——

1. 本刊1959年第十期第76頁"革命建筑广州'劳动学院'"一文內，所提到的"惠如会館"均系"惠州会館"之誤。
2. 本刊1959年第十一期第1頁右栏十三行"1938年3月8日晚"系"1928年3月8日晚"之誤。
3. 本刊1959年第十一期第3頁左栏十三行"上梅乡后村"系"上梅乡后历村"之誤。

文物工作報導

河北省

磁县岳城水庫上潘汪村2号遺址发掘記

我队于去年9月开始在磁县岳城水庫进行了考古調查工作。在七天的調查中发現了古遺址七处、古墓葬和古城址各一处。根据水庫工程的緩急，首先选擇了2号遺址做为配合重点。

2号遺址位于上潘汪村东南約三里漳河的北岸，东距岳城鎮五里。遺址地面隆起，面积約9万余平方米。从目前所清理的1040平方米的范圍看，这个遺址是包含着西周、殷代、龙山、仰韶四个时期的堆积，文化层厚度1—4米不等。

1.西周层：耕土以下普見此层，部分被战国、汉及近代扰乱。灰坑形状可分圓形、方形、椭圓形三种，深度以1米左右者居多，坑內遺物很少。居住址只清理了椭圓形的一座，东西直徑3.9、南北2.35、深1.27米，在穴的东部自坑口至穴底有两层台阶可供上下，穴中部有一个較大的柱洞，西部南北各有一小洞，估計可能是当时支撑屋頂的柱孔。穴周壁有六个斜形柱孔互相对称，地面上并有小片燒土。灶址两处，位置都在灰坑的上口地面上，結构极簡单，上为圓形灶口，火膛半球状，烟孔从火膛一側通往地面。此层包含遺物，最多見的几种陶器是折頸圓足式陶鬲、束腰式陶豆、大口弦紋淺腹盆、斂口圜底簋、小口折肩弦紋罐和大陶瓮等。这些都是在邯鄲龟台、邢台西关外遺址西周层內的典型遺物。石斧、石刀、蚌鋸、蚌刀、骨錐、銅鏃也有发現。其中較重要的是一件銅鏃范的出土，这个发現暗示着在这个遺址內或其附近可能有西周时期炼銅遺址。

另外清理了西周墓葬两座。皆为小型长方豎穴土坑墓，墓底有腰坑、人架各一具，有棺无槨，仰面伸直葬，一座墓的殉葬品是陶鬲、豆、罐各一件；另一座墓是罐、簋各一件，人架口內含貝十四枚，腰坑內貝为一枚。

2.殷代层：只清理了一个圓形灰坑，出土物多为陶片，能看出器形的有卷沿、薄胎、高尖足式鬲。这是在河北殷代早期文化中的典型遺物，其次还有斂口淺腹盆、罐形鼎、斂口小陶罐、器耳、石鏟等。

3.龙山层：分布范圍不如西周广，但出土遺物却比較丰富。陶器中以灰陶最多，黑陶次之，蛋壳黑陶也有发現。紋飾除素面磨光外，籃紋占大宗，绳紋次之，方格紋极少見。器形有盆、碗、杯、罐、鉢、甑、甗、斝、豆、尊和为数較多的陶环，鼻鋬和器盖也屢見。石器中有长方形穿孔偏刃石刀、大石鏟、单刃小石磨和打制石鏃。蚌器发現較多，有双孔蚌刀、蚌鋸，此外尙有骨針、骨錐和三棱式骨鏃。这些遺物基本与河北南部的龙山文化遺址相似。遺迹除有圓形灰坑外，还发現一座居住址，形状是一个束腰式的大坑，口部較大，中腰向外鼓出，西部有台阶，可惜被一座西周坑打破，痕迹已不太清。坑內前室并发現有零散的白灰面和紅燒土，接近底部有一层灰綠色的腐烂食物，估計前室可能是安灶的地方，在坑的北壁上并有一小土竈。

4.仰韶层：分布范圍不普遍，只限于个别探方內，出土遺物虽然少，但以H_{20}和H_{21}相比却显著不同。如H_{20}出土的陶器全为紅胎、紅彩，花紋多以正三角、凹底三角、半圓或太阳形紋做主体，配以曲綫紋的图案。器形以斂口鉢、平沿折腹盆最多。H_{21}則大部为灰陶，胎极薄，个别鉢形器口沿上塗紅彩一周，尖底瓶口沿及小口罐殘片也有。两者相同的是陶环均多。这种現象目前虽尙未发現地层上下压迭情况，但我們认为它是标志着时間早晚的。

总之，上潘汪村2号遺址的发掘是相当重要的。对我們了解漳河流域远古文化的面貌是有一定重要意义的。尤其是大面积西周层的发現，不仅扩大了我們对西周文化領域的认識，也提供了新的資料。龙山文化和仰韶文化的关系，自河南"庙底沟第二期文化"发現后，一些学者們认为它們之間的关系愈来愈加明显，在上潘汪村2号遺址的发掘中我們也得到一点启示，如龙山层內大量陶环的出現和那种斂口鉢形器等現象，都或可說明这两种文化在某些方面是有着一定关系的。

另外，在这个遺址里无論是西周或者是仰韶、龙山层內，在生产工具上蚌器特多，石器很少，这是应該引起我們注意的。（河北省文化局文物工作队）

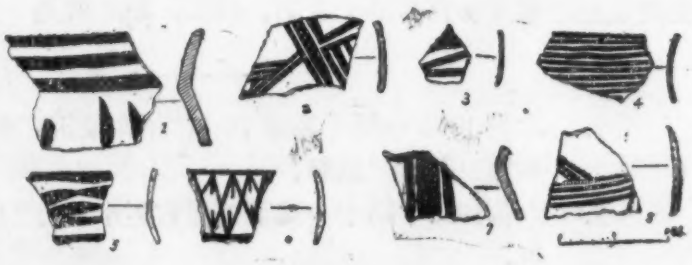
甘肃省

民乐县发現的二处四壩文化遺址

1958年9月，甘肃省博物館在民乐县开展文物普查中，于該县城西北約五十里的六壩堡子附近东灰山和西灰山发現了两处新石器时代文化遺址。

1、东灰山在六壩堡子的东面約四里，遺址地处辽闊的沙滩，1956—1957年之間，农場在遺址的东面开垦，部分灰层被破坏，遺物暴露地面甚多，西部較高，地面尙保持原状。遺址上陶片石器的分布，南北长約600米，东西寬約400米、灰层厚約1—1.5米。采集物有石制的斧、刀、杵、磨、彩陶片、夹砂粗紅陶片等。

2西灰山在六壩堡子的西面約二十里的戈壁，遺址所在地由于灰层堆积关系，形成了突出地面約4米的土丘，南北长400米，东西寬約300米，灰层厚約2—4米。遺址的东边常受山洪的冲刷，灰层流失的不少。从冲刷的断面上看，由沟底到地表灰层較純，內含遺物頗多。地面



彩陶殘片

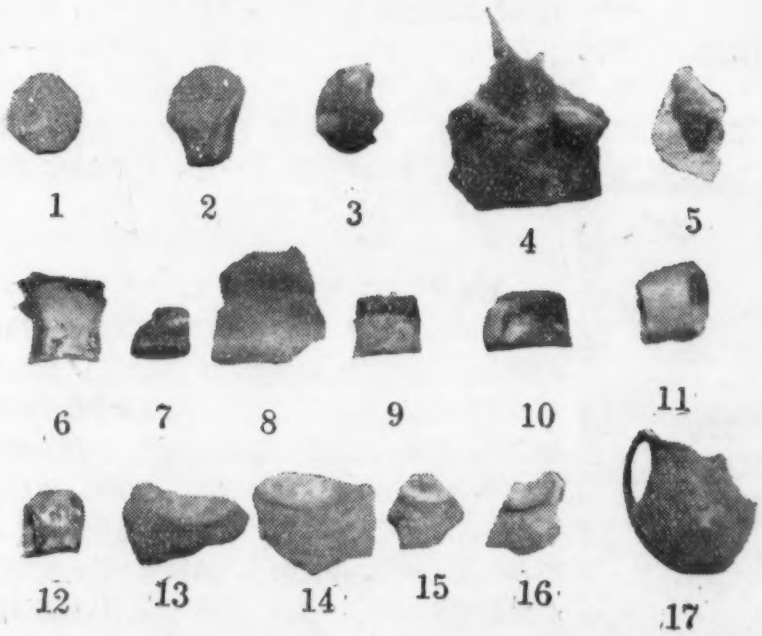
上遺物分布的相当丰富，除采集有单孔石刀、石斧、石磨、骨凿、彩陶片、夹砂紅陶片及少数泥质紅陶片外，在地表上还发現汉代銅带鈎、銅箭头各一件。

上述两处遺址虽相距二十多里，但它的文化性质基本上是相同的，同时从器形、花紋、陶质上比較，和山丹四壩文化遺物屬于同一文化类型。夹砂粗紅陶一般器形以敞口、寬耳、平底罐最多。还发現个别器物殘片上附有鋬者，绳紋、划紋、素面紋飾的也不少。泥质紅陶片的数量很少。彩陶片大部分为夹砂陶质，表面塗紅，白色陶衣，紋飾簡单，有的口沿內部飾以斜方格紋，彩繪顏料多呈赭石色，甚濃，綫条一般凸起，容易脫落。（宁篤学）

青海省　湟源县新石器时代遺址調查簡訊

青海省文物管理委員会和湟源县文卫局組成調查小組，于1959年6月10日——7月5日，在湟源县以湟水两岸为重点进行了調查工作，共发現卡窰文化的古代居住遺址十二处。

湟源县位于湟水上游，湟水由自西北向东南穿过县的中部，其次有南乡河、拉拉河，寺寨河等三条支流。县境內主要是山地。除河两岸有較寬的川地外，其余都是高山和狹窄的谷地，地势在海拔3000米左右，夏季常有暴雨，遺址一般受到水土侵蝕。遺址分布在湟水与三条支流两岸的第二台地和第三台地上。由于地形的限制，遺址面积都不大，平均在1000——5000平方米之間，灰层平均厚度为0.70米左右，个别的厚达1.10米，并发現小型的灰坑和紅燒土遺迹，石器共采集到二件：一件器盖，利用青砂頁岩打制而成，这是一种在卡窰文化墓葬里常見的，（图1）；另一件是石斧，用青色輝长岩打制而成，形状頗似鉞，刃部呈半圓形，两側有肩，頂端較厚，形制是較特殊的。（图2）



1、2、11 高陵咀遺址出土　3、4、10、12、13、15、17 俊家遺址出土　5. 庙台遺址出土　6、7、9、14、16 卡路牙合遺址出土　8. 阿家图遺址出土

陶器的陶质一般以加砂粗紅、灰陶較多，羼合料除細砂外，往往加有碎陶末，泥质紅陶次之，都是手制，有的表面磨光，塗上白色或紅色陶衣。紋飾以素面占多数，其次为腹部飾绳紋，另外有少数在口部、耳部飾以附加堆紋。彩陶只采集到两片，紋飾以黑、紅二色为主，繪以弧綫紋，从陶片看，主要器形有平底、似圈足的大小双耳罐和陶鬲等。（图3—17）

这次調查，使我們不仅了解了湟源县范圍內遺址分布的情况和規律，也为今后开展工作打下了基础，同时对研究青海省的远古时期的卡窰文化增添了新的資料。

（青海省文物管理委員会）

江苏省　苏州城墙中发現六朝古墓葬

苏州市去年二月因拆除城墙在城北平門西面城墙中，发現一批六朝时代的小型磚室墓。清理結果，出土文物計有四十余件，有青瓷罐、青瓷壶、灰陶灶、銅洗、銅鏡、五銖錢、大泉当千錢等，有的墓磚上还有花紋。在城墙中发現了这許多六朝墓葬，对研究苏州城的变迁情况，提供了极重要的史料，同时对吳县志上关于苏州城墙在五代后梁龙德二年（公元922年）才用磚砌的記載，也得到了正确的証据。（錢鏞　黃正祥）

安徽省　舒城县发現春秋时代古墓

1959年9月，舒城县龙舒人民公社大队磚窰厂在舒城东門外凤凰嘴取土时发現古墓一座，墓南北向，計长約4米多，寬約3米多，正方形，出土銅器有鬲、鼎、甗、牺首鼎、甗形器等十四件，另有回紋、印紋硬陶罐两件。舒城县委十分重視这一发現，当即派人前往勘查，并将出土物收集保管。这座墓已在1959年11月28日开始进行发掘。从出土物形制看，墓可能是春秋时代的。

合肥东汉墓出土漆器等文物

1959年3月11日合肥汽輪机厂在合肥市南郊距城有十余里的大蜀山东脚下配合工程取土时，发現了一座汉代墓葬。現介紹如下：

墓为长方形磚室墓，全长4.80、寬1.75、高1.50米，四壁用长0.27、寬0.14米的小磚平砌，上部用长0.28、一端寬0.21、另一端寬0.17米的楔形磚纵砌成为券形拱頂。頂上有一个被盜的小洞，墓內积滿黃褐色泥土，靠近洞旁有很多烂泥浆。墓底分为两部分，从墓的北端起向南3.05米間，用磚鋪砌成三层，第一、三层平鋪，中間一层为纵直排成。其余一段，只用小磚平鋪一层，低于前述部分0.21米，随葬品大部在这里。

墓的南端出土有陶猪圈、甑、罐、灶，銅灯。墓的中部出土有五銖銅錢及漆盒等。

1. 陶猪圈一件，泥质灰陶，四方形，中間由一壁分成猪窩和猪槽，并有两个小洞互通，猪窩高16

銅　灯

厘米，对外有一直立的小門，頂上无盖。猪作吃食状。

2.陶甑一件，广口，外折唇，唇上飾滿波浪紋，平底，有五孔，口徑16、高7.5厘米，灰色胎。

3.陶罐一件，酱色釉，周身麻布紋，短頸直腹，单耳，平底，口徑12、高20厘米。

4.陶灶一件。泥质灰陶，船形，出土时已殘破。

5.陶鉢一件，圓形，广口，淺腹，圜底，口旁有两耳，泥质灰陶，口徑 11、高 3.5 厘米。

6.銅灯一件，有可以开启的活动灯盖，灯周身刻有卷草紋和两只張口昂首作猛扑状的老虎，刻法精工。

7.五銖錢二枚。

8.黑地彩繪漆盒一件，已殘破，仅存一些漆皮，漆盒为橢圓形，有盖。盒口的长徑約 12、短徑約 6.5，連盖高約13厘米，夹紵胎，用赤、黃、赭等色繪成精美的图案画面。

从墓的形制、結构以及出土物風格来看，是东汉时代的。　　（王业友）

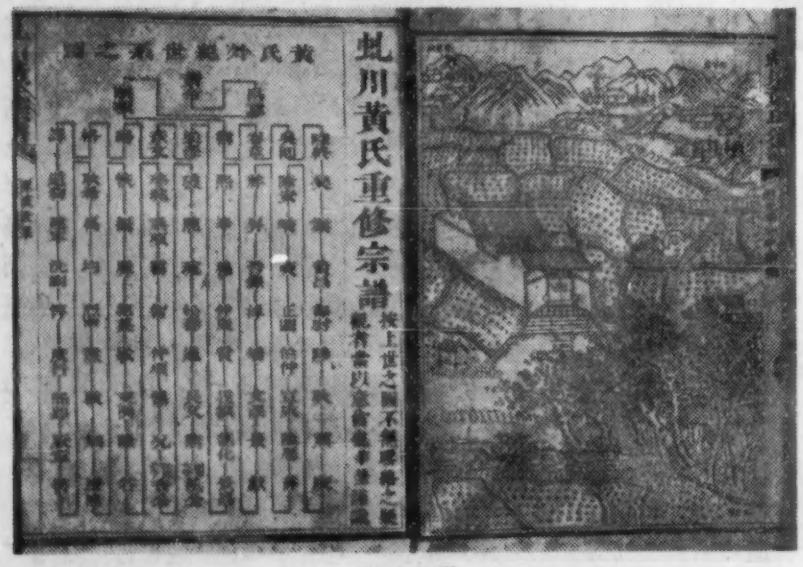
歙县发現徽州版画雕刻家黃氏家譜

著名的"徽派"刻工黃氏的家譜，最近在歙县虬川被发現。

明代的木刻版画是历史上木刻版画的黃金时代，尤其是明代中叶以后徽州出現了很多刻工，創立了独有的木刻風格。

"徽派"版画的創始大概也在这个时期，著名刻工首推歙县虬川黃氏一族，黃氏刻书以明万历以后至清康熙这一阶段为最多，刻书的范圍也很广。

这部道光二年"虬川黃氏宗譜"，把世世代代刻书为业的黃氏一族的名字依次紀录下来，对研究版本年代、版画艺术具有很大的参考价值。（徽子）



黃氏宗譜

河南省　淅川县下集附近发現古遺址

去年五月长江流域規划办公室文物考古队河南分队为了配合丹江水庫工程的进展，在河南省西南的淅川县城西北三十余里下集附近的新石器时代遺址进行了发掘工作。遺址所在地四面群山环抱，淅水河在遺址西面約一里处穿过。遺址面积約 36000 平方米。在已发掘的 685 平方米的范圍內，发現仰韶期房基五座，灰坑二十六个，墓葬（包括瓦棺葬）四十二座，陶窑一座，出土生产工具及生活用具等七百五十七件。房基較为完整的有两座，位于遺址的西南部。这二座房基，东西并排，距地表1.20 米，房內的塡土为燒土块及灰土，上面压着灰土层，长为 5.24—5.32 米，南北通寬（二个房基因共用一界墙）4.90—5.02 米。墙殘高 0.50—0.42 米，四周墙壁中有柱窩。房基 1 的門位于东墙靠南，門寬 0.80 米。在紧靠高出地平面 0.05 米的門檻处，有一条南北小沟，深 0.04、长1.57 米，沟內有木炭灰。房基中間，靠北壁有东西长 1.12、南北寬 0.95 米的池，池壁高 0.10—0.09 米，池的四角有四个直徑为0.20 与 0.18米不等的柱窩。室內有燒土面。房基的后半部（即西部）的燒土面上有竹批痕迹，房基的东北角有两个陶罐及一个器盖，西北角有三个陶罐，近西壁中部及东南角，各有一陶罐，东角有石斧一件。池內有陶罐等。在門外有石犁、石斧各一件。房基南墙外有燒谷壳及陶壶、石斧各一件，燒土池二个。房基 2 的門与房基 1 大致相同，門口靠南有一石斧，室內有燒土面。与房基 1 的池子相对称处，也有一池，池西面放置有陶罐。在房基后壁，有距室內地面高 0.20米，距墙外地面高 0.30 米的窗一个，窗寬 0.68，殘高 0.18—0.20 米。从出土遺物及地层关系看，这一层应为仰韶期的房基。

遺址灰层的厚度一般約 4 米，从地层可分为三层。下层出土物有大口直腹平底罐、鼓腹平底陶杯器盖、小口尖底瓶、陶壶等，大部为紅色，除尖底瓶外全为素面，另外并有大量的磨制及半磨半打制的石斧、石凿、瓦棺葬、圓形灰坑等。从出土物的特征看，和郑州一带的仰韶遺址大致相同。中层的遺物和第三层的大部相同，另外又有部分黑色、灰色、磨光、绳紋、条紋陶片。从器形上看，有平底及圈足陶碗、带耳灰色陶杯、黑陶杯等。从这部分遺物看，带有龙山文化特征。最上层絕大部分为灰陶及黑陶，紋飾有绳紋，条紋、方格紋，附加堆紋等。从器形看，有高圈足及高圈足鏤孔陶豆、陶圈足平底

陶碗，绳紋陶罐、圈足陶壶、陶瓮、盘、杯、绳紋陶甑等，有袋形灰坑，屬于龙山文化。根据上述遺物及地层关系看，下层为仰韶期，中层可能是由仰韶向龙山的过渡期，上层为龙山期。这三层文化的发現对研究仰韶、龙山文化的关系将提供了重要材料。（游清汉）

湖北省

随县唐鎮发現带壁画宋墓及东汉石室墓

一．唐鎮張家壩宋代壁画墓

1957年，湖北省文管处根据群众反映調查了1954年发現的壁画墓一座，墓在唐鎮西南。淺河西岸，張家壩东头，墓地上南北并列着三堆封土、西紧接張家壩农民墙基，东距淺河岸約200米，南屏小紅山岭。从地面上看为一高約3米、长約24米的土冢，墓室平面作六面形，甬道在墓的东方，长1.7、寬1.2米，除甬道一面墓壁寬度为2.6米外，其他各面寬1.9—2.2米不等，室內积有淤泥，因未清理不知其高度，墓內全用石灰塗抹，頂呈六方錐形，頂端用青石两块压封。

室內除甬道一面外，其他五面均用黑墨繪有壁画。墓西壁有一凸形小龕。龕上用墨写有"安养国"三大字。其他四壁均用墨綫隔成数格，在各格內墨繪牡丹、竹、菊、蓮花等花草。在六面的轉角处用墨上下繪成假柱，各繪有几何、万字、云紋等不同的花紋。从形制看，此墓应为宋代墓葬。由于該墓在水位以下，所以沒有清理。

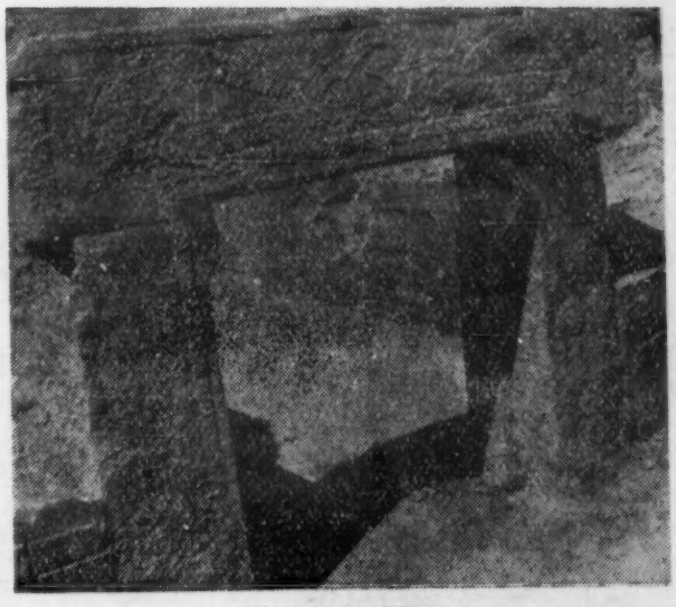
二．唐鎮东汉石室墓

在宣傳保护壁画墓时，群众反映唐鎮东南易家崗发現大墓一座，內有石門、石墙。次日前往进行調查清理时，发現該墓已遭严重破坏，上边的結构已无法知道。从殘存底部可以看出，墓的規模很大，全长达9.06米，最寬处

唐鎮宋墓壁画題字

唐鎮宋墓壁画之一

唐鎮宋墓壁画之二



随县汉墓石門框

（耳室）5.04米，甬道在东面。整个墓的平面由甬道、主室、后室、左右耳室和后耳室組成一个亚字形。在由甬道及后室进入主室处各設有高达1.52、寬达1.74米的石門一道，門为两扇合封，上下各有樞紐，可以朝外开关，石門各部均刻有不同的花紋，門楣上浮雕有二龙戏珠，形象生动有力。門框上左雕朱雀，右雕玄武。在石門上刻有鋪首銜环的图案（前后两道石門的雕刻大致相同，由于該墓破坏过甚，出土物全系碎片，銅器有五銖銅錢三枚，小銅鈴一个。陶器有綠釉陶片及灰陶片，器形有瓶、盘、耳杯、罐、盆、瓮等，紋飾有绳紋，細方格紋，篦紋等，从形制及出土物看，应为东汉墓葬。

（李元魁　毛在善）

随县墓石門

云南省

大理市发現大理国墓幢

云南省文物工作队在大理市調查文物古迹时，于蒼山麓宏圭山火葬墓群中，掘得大理国叶楡郡火葬墓幢一件。正面有簡单的墓志銘及优美的浮雕佛像，左、右側及背面刻梵文經。墓銘題"元亨十一年岁遇乙卯三月六日辛卯……"。元亨是大理国段智兴第四个年号，元亨十一年相当于南宋庆云元年（公元1195年）。

墓主人为赵女娘，墓幢是其子大理国彥賁赵兴明立。彥賁为大理国官名，見于古籍記录者甚多，銘末題"梵咒师金襴楊长生书，楊天王长雕"。（熊瑛）

目　录

一九六〇年第一期（总第一一三号）

从徐揚"盛世滋生图"看清代前期苏州工商业的繁荣……李　华(13)
清代末年南京苏州造钟手工业調查……宋伯胤(18)

• • •

故宫博物院丛話……唐　兰(22)
記故宫博物院历代艺术館……郑珉中(32)
故宫博物院織綉館……陈娟娟(38)
故宫軍机处値房……单士元(41)
董源瀟湘图……王以坤(44)
銅掐絲珐琅和銅胎画珐琅……朱家溍(45)

• • •

大成国的錢币……郑家相(50)
一張太平天国的通商执照……刘序功(51)
豫园里的小刀会起义遺迹——点春堂……林星垣(52)
雪山紅軍标語……四川阿壩藏族自治州小金县文化館(55)

• • •

南阳汉代鉄工厂发掘簡报……河南省文化局文物工作队(58)
安徽省寿县安丰塘发現汉代閘壩工程遺址……殷滌非(61)
57·长·子17号墓清理簡报……周世荣　文道义(63)
五代吳越的两件文书……王士倫(65)
杭州的伊斯兰教建筑凤凰寺……紀　思(67)

• • •

布拉格民族博物館的考古陈列……德·伯·謝洛夫(69)
讀"战国題銘概述"……陈世輝(72)
汉代冶鑄鼓風設备之一——𨱗……周蕚生(72)
文物工作报导(十則)……(74)

封面：緙絲紫天鹿　北宋

湖南57・长・子17号墓出土文物(文見63頁)

墓室平面結構

墓內棺槨結構

陶　罐

木　勾

陶　罐

鎮墓兽座

木　几

木鼓棍

最近出版新书

宋黄庭坚书法二种　故宫博物院藏　6开　綫装　2.50元

宋欧阳修书譜图序稿　辽宁省博物館藏　6开　綫装　3.00元

元赵孟頫人騎图　故宫博物院藏　彩色銅版精印　4开　盒装　附跋　估价 10.00元

元人画冊(第一集)　故宫博物院藏　彩色銅版精印　6开　十幅　盒装　7.00元

內蒙古古建筑　影写版印刷　10开　平装　估价 6.00元

安徽鉄画　珂罐版印　32开　平装　0.70元

*　*　*　*

北京新建筑(彩色图片)　42开　10張　0.70元

这套图片介紹了首都在1958年大跃进中新建和扩建的天安門广場、人民大会堂、中国革命博物館、民族文化宮、北京車站等新建筑物的外景，用250克厚銅版紙精印，紅紙絨封套装。

文物出版社出版　　各地新华书店发行

文物

(月　刊)

第一期　(总113号)

1960年1月8日

編輯者　文物編輯委員会　北京故宫內　电話4局1440

出版者　文物出版社

总发行处　北京市邮局

訂購处　全国各地邮电局

代訂另售处　全国各地新华书店

定价每册0.50元

預訂价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在內挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可証第22号　　本刊代号2—27